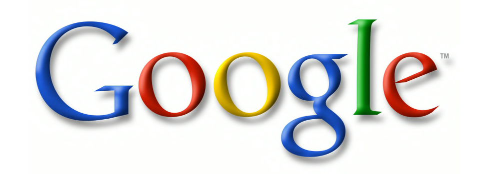
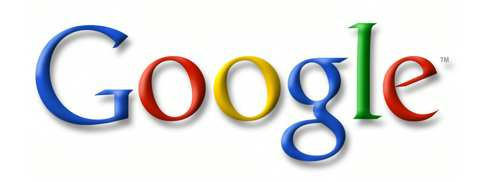
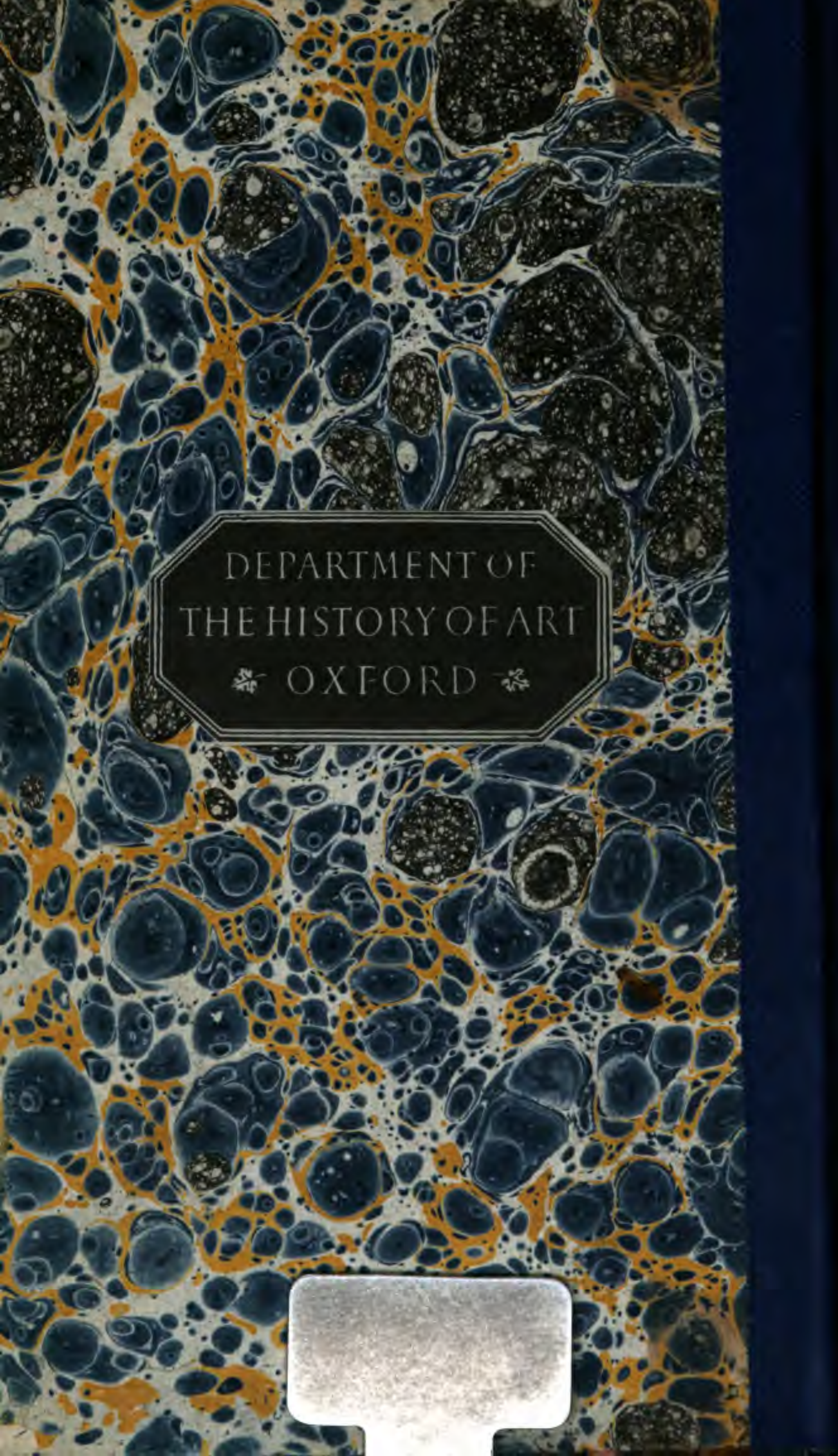
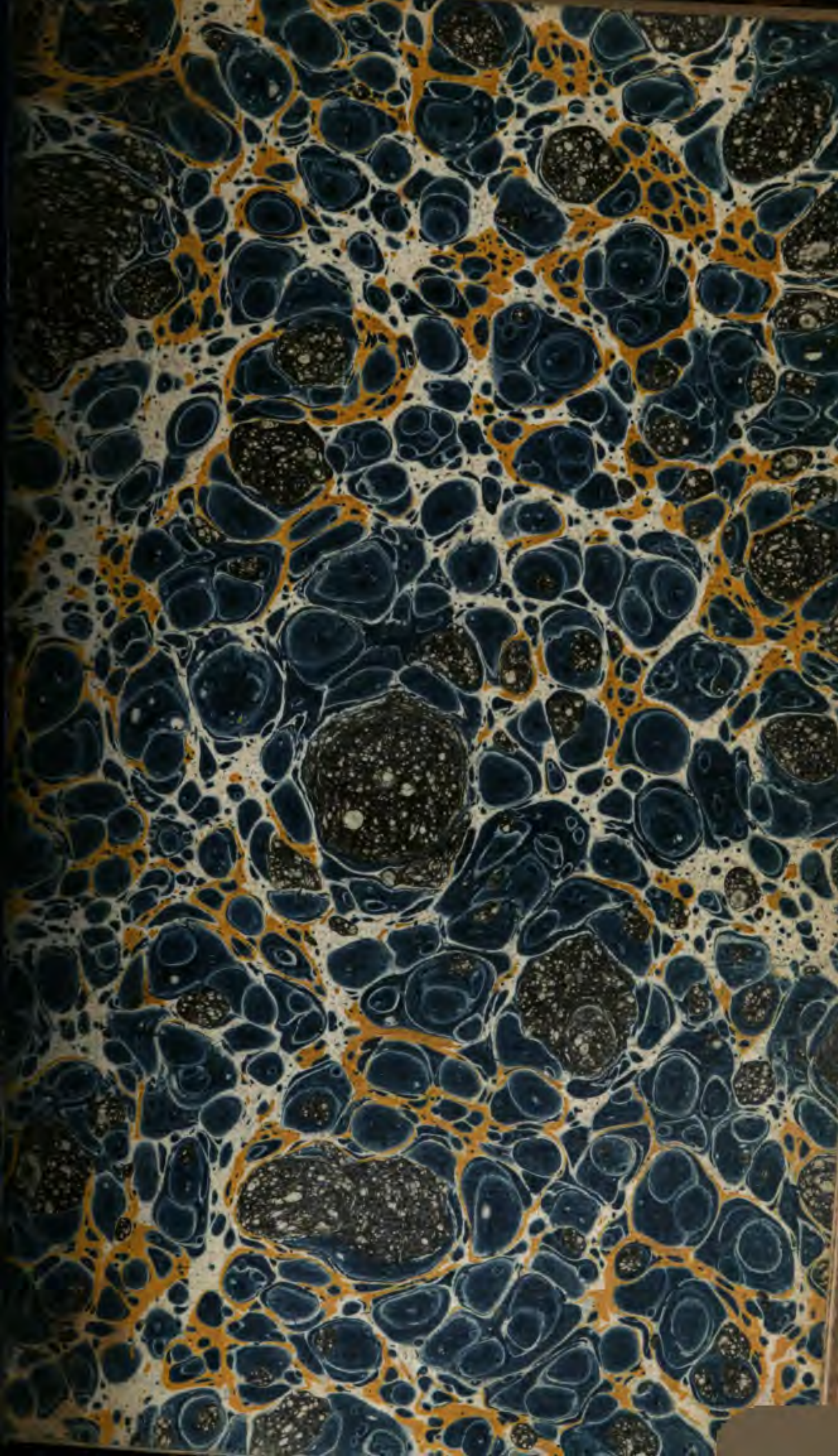







DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



Dar Hilarii L. Lazarov.

LETTRES

SUR

LE SALON

DE 1834.

La vérité avant tout.



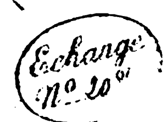


A PARIS,

CHEZ DELAUNAY, LIBRAIRE,

AU PALAIS-ROYAL.

1834.



POUSSIELGUE, IMPRIMEUR,

RUE DU CROISSANT-MONTMARTRE, 12.

LETTRES

SUR

LE SALON DE 1834.

LETTRE I. — Paris, 1er mars 1834.

Les illusions de l'atelier out cessé, les rêves flatteurs se sont évanouis, les craintes s'éveillent : la verité va se faire jour au milieu de cette foule qui distribue le blâme et l'éloge tour à tour, qui, libre et sans frein, parle selon sa conscience.

Pour nous, indépendants par caractère, hors de toute coterie par position, amis du vrai beau, ennemis de tout ce qui trahit d'absurdes prétentions, nous devons à chacun notre pensée. Si notre parole est dure pour quelques-uns, à eux en sera la faute sans doute; si elle est louangeuse pour d'autres, tant mieux; car nous aurons trouvé en eux des hommes fidèles aux pures inspirations de la nature et du goût; c'est qu'en eux nous aurons reconnu les dignes conservateurs d'un art dont chez nous on tend chaque jour à rendre les limites plus étroites et les conceptions plus mesquines.

Ce qui frappe le plus en entrant au salon c'est le volume du livret: deux cent seize pages! ni plus ni moins, et dans cet énorme catalogue mille neuf cent cinquante-six cadres inscrits (je dis cadre, car ce serait profaner le nom de tableau, que de l'appliquer à tant d'ouvrages de mérites si divers).

Dix-neuf cent cinquante-six cadres, entendez-vous? clos, badigeonnés, dorés, vernis en moins de dix mois de temps. Quelle fécondité,

grand Dieu! mais que de ces productions un bon nombre devrait être remis sur le chevalet!

Ce qu'il y a de singulier dans cette immense collection, c'est qu'elle ne présente ni ensemble ni unité. On cherche une exposition dans ce vaste bazar; on ne sait où reposer ses yeux ni son esprit, tant cette multiplicité de petits tableaux à petits effets vous fatigue et vous tourmente.

Toutefois nous avons une tâche à remplir, et nous la remplirons avec réflexion, sans humeur, s'il est possible, et surtout sans partialité. Cependant comme il n'est point d'opinion qui ne puisse être contestée, comme il n'y a point d'infaillibles jugements, comme enfin il n'y point, en fait de goût, d'absolus principes, si nous nous trompons ce sera encore de bonne foi; dans ce cas on nous trouvera prêts à rectifier toujours les erreurs que nous aurons commises.

Mais en exposant d'une façon si naïve et si claire nos principes et nos intentions, nous sommes arrivés sous les voûtes du Louvre.

Notre examen aujourd'hui sera rapide, confus, inachevé comme l'exposition elle-même; il servira d'introduction aux scènes que nous étudierons plus tard avec plus de développement, dans l'intérêt de notre école, dans l'intérêt des artistes chez lesquels on reconnaît une conviction sincère, quelle que soit leur bannière.

Le salon est divisé en deux camps : chaque parti a ses chefs, ses couleurs, son mot d'ordre; chaque corps observe ses lignes et se tient dans ses positions.

Là INGRES, DELAROCHE, GRANET; ici DECAMPS, SCHEFFER, DELACROIX.

La foule est arrêtée à la porte du salon d'Honneur.

Qui donc l'intéresse, qui donc l'émeut à ce point? C'est la *Jane Grey*, cette belle page, cette belle peinture qui fait tant d'honneur encore à M. Delaroche. Nous aurons à nous en occuper, et sous le rapport de la conception et sous celui de l'exécution; toutefois, tandis que nous cherchions à recueillir nos

pensées, à nous rendre compte de nos premières impressions devant cette scène dramatique, une plaisanterie qui a une certaine odeur d'atelier a frappé notre oreille : « C'est, disait-on, un tableau de Franquelin sur une toile de quinze pieds. » Il y a sur cette idée à méditer beaucoup.

Quelque imposante que soit l'autorité du nom de M. Ingres, il n'a fait, ce nous semble, dans le *Martyre de S. Symphorien* qu'une large esquisse vigoureusement dessinée et qui attend l'animation d'un pinceau chaleureux ; nous y reviendrons.

Nous reviendrons aussi à ce tableau où tout est si bien pensé, où tous les effets sont combinés avec tant de bonheur, où le jeu de la lumière et la puissance des ombres donnent tant de relief à la toile vivante. Nous y reviendrons, car le génie du peintre et le sentiment de l'homme ont fait des *derniers moments du Poussin* une œuvre à part qu'on ne saurait trop étudier. Gloire à M. Granet !

A côté de cet ouvrage on en remarque un

Des marines de MM. Gudin et Dubois; des portraits innombrables, où la médiocrité, le mauvais, l'absurde sont en majorité; des paysages de MM. Jolivard, Cabat, André, Dupré; des intérieurs de MM. Bouton, Dauzatz et Renoux; deux tableaux de M. Horace Vernet, où, dans l'un portant le numéro 1895, il est tout entier lui, avec son esprit, son art, son laisser-aller et ses défauts, et dans l'autre bien au dessous de lui-même; des imitations de M. Eug. Isabey, imité à son tour par M. Lepoittevin, son Sosie; des cadres gracieux de M. Franquelin; une grande *Scène de la Saint-Barthélemy*, qui fait souhaiter pour M. Roqueplan qu'il ne fasse jamais que des ouvrages tels que *le vieil Amateur d'antiquités;* des miniatures de mad. de Mirbel, de MM. Saint, Millet et Lequeutre, et que sais-je encore? Voilà ce qu'aujourd'hui nous avons vu trop superficiellementsans doute; voilà ce que nous reverrons et dont nous vous rendrons compte avec plus de méthode et de détail à la première occasion.

LETTRE II. — 6 mars.

On met peu d'empressement à visiter le Salon ; le public, qui naguère en assiégeait les portes, n'en prend maintenant le chemin qu'avec une sorte d'indifférence, et la cause la plus légère semblerait même pouvoir l'en détourner. D'où vient donc cette tiédeur extrême? On ne peut se l'expliquer que par l'absence, à l'exposition d'aujourd'hui, de ces vastes et sublimes créations, fortement conçues, qui parlant à toutes les organisations, agissant sur toutes les ames, ont droit à des hommages universels.

Certes, sans disputer aux plus petits cadres les précieuses qualités qu'ils peuvent renfermer, on peut soutenir que ces beautés ne sont pas de l'espèce de celles que tous les regards devinent, que tous les jugements apprécient.

Les grandes scènes, et surtout les sujets nationaux dessinés avec de larges développements, voilà ce qu'il faut à la multitude, voilà ce qu'il faut aux besoins, à l'orgueil d'un peuple éclairé, généreux et fier, voilà ce que les maîtres de l'art avaient si bien compris chez nous.

C'est donc, nous en sommes convaincus, à la décadence; disons plus, à l'abandon de *la peinture historique*, qu'il faut attribuer cette froideur, cette négligence avec laquelle on traite l'exposition actuelle.

Hélas! quelques années encore, et la peinture historique sera pour nous, pour nos enfants, HISTORIQUE dans toute l'acception du mot; la postérité sera venue pour elle.

Sous Louis XIV et Napoléon la peinture historique porta bien loin la renommée de

l'école française; elle se montra digne alors des hauts-faits, des actions d'éclat qu'elle avait à inscrire au temple de mémoire, quand chaque jour nos triomphes lui fournissaient le sujet d'une glorieuse épopée.

Serait-ce à dire toutefois que la peinture historique ne peut s'inspirer que des émotions de la guerre, ne peut vivre et grandir que sous des princes conquérants? A Dieu ne plaise que nous pensions ainsi!

Il est dans tous les pays, chez tous les peuples, hors des combats et des champs de bataille, il est assez de traits de grandeur d'ame et de dévouement, de continence et de vertu, de noblesse et d'humanité, pour présenter à la multitude assemblée, dans de grandes et belles pages, d'illustres exemples à suivre ou de hautes leçons de morale.

Pourquoi ne chercherait-on pas à nous émouvoir par la vue d'admirables modèles? Comme dans nos temples on réveille notre piété engourdie par de touchantes images empruntées aux légendes et aux saintes écri-

les intérêts de ce genre, faire valoir les espèces de beautés qu'il serait injuste de lui refuser, c'est l'apparition de cet ouvrage : tout y est sacrifié avec une aveugle tenacité à une méthode exclusive.

On l'a déjà dit à M. Ingres: il veut obtenir des effets sans couleur, sans opposition, sans relief, et il échouera dans cette tentative périlleuse.

Nous admirons la pureté des contours dans un dessin; mais nous exigeons autre chose dans une peinture. L'exécution de ce portrait, circonscrite dans les limites que le peintre s'est imposées, est froide et décolorée; les accessoires sont traités dans un ordre d'idées à part. Ce n'est point là l'imitation de la nature comme on la voudrait; les vêtements noirs de la dame ne sont ni de gaze, ni de crèpe, ni de satin; son châle n'est ni de laine, ni d'un tissu soyeux de cachemire; la lumière est rappelée sur chaque boucle de cheveux avec une régularité mathématique, désespérante, enfin la forme des mains n'est pas heureuse, le

sang ne circule point sous cet épiderme pâle et sans chaleur.

Toutefois, empressons-nous de le dire, les yeux de cette figure de femme, la bouche, dont les lignes étaient peut-être difficiles à rendre, sont finement dessinées. Là du moins l'étude n'est pas en contradiction avec la nature; mais qu'il y a loin pourtant de ce portrait à celui de M. Bertin, qui retenait l'année dernière la foule attentive à la porte du salon carré. Nous demandons pardon au peintre de nos observations: nous les lui présentons de bonne foi et sans vouloir en rien altérer la réputation méritée que tant de belles productions lui ont acquises.

De M. Ingres à madame Haudebourt-Lescot la distance à franchir est immense. Là, il y a presque trop d'étude et de science; ici, trop de laisser-aller, trop de confiance dans une habile main.

Madame Haudebourt a popularisé parmi nous les mœurs, les usages, les fêtes de l'Italie; mais soudain, abandonnant le genre au-

quel elle doit sa fortune et sa renommée, elle s'est lancée, chargée de palmes brillantes, tout au travers du portrait. Ne croyez pas qu'elle ait suivi l'allure que paraissait devoir lui imprimer la nature de ses travaux antérieurs, qu'elle ait essayé de faire des *miniatures à l'huile*; pas du tout, c'est aux grands portraits qu'elle se livre, et sa hardiesse ne restera pas sans succès. Madame Haudebourt est douée de l'une de ces heureuses organisations qui se prêtent merveilleusement à toutes les exigences des arts.

Avant de se placer parmi nos meilleurs peintres, elle était citée dans tout Paris pour la grâce et la suavité de sa danse. Dans une gavotte ou dans un quadrille où brillaient et Villette, et Châtillon, et Trénitz, et mademoiselle Charlot, mademoiselle Lescot attirait tous les regards, enlevait tous les applaudissements des spectateurs enivrés.

Elle poursuit ses triomphes dans une autre carrière. Beaucoup de portraits attestent aujourd'hui la prodigieuse facilité de son pin-

ceau, la prestesse de son travail. Peut-être est-ce un défaut chez elle que de peindre si rapidement, que d'arrêter sa pensée du premier coup.

Nous avons remarqué plus particulièrement le portrait d'un enfant sous le numéro 939; la pose en est charmante, les mains purement dessinées et d'une harmonieuse couleur; mais selon nous, le chef-d'œuvre de madame Haudebourt est le portrait de M. Arnault, secrétaire perpétuel de l'académie française: c'est un ouvrage complet, il nous a rappelé le magnifique portrait de M. Ducis, par M. Gérard.

Le goût de l'école anglaise domine dans les ouvrages de MM. Decaisne, Scheffer aîné et d'un grand nombre d'écoliers qui se précipitent dans la même ornière, voulant bon gré mal gré faire du Thomas Lawrence, dussent-ils mourir à la peine.

M. Decaisne a donc commis cette année cinq imitations, ni plus ni moins, sous les numéros 464 et suivants.

Nous vous livrons sans commentaires M. le marquis A. de T... et mesdames ses sœurs; les enfants de M. A. S., et puis encore madame S. de B., car il serait impossible d'en rien dire, si ce n'est que ce sont des ébauches, qui lorsque le peintre aura modelé les têtes, plus étudié les bras, les mains, les doigts, qui à force d'être effilés en deviennent maigres et pointus, pourront soutenir un examen plus sérieux et plus favorable. Cependant le portrait d'un pair de France et celui d'un auditeur au conseil d'état doivent être traités avec plus de ménagement et dans d'autres termes, car l'artiste s'y montre lui-même moins insoucieux des règles, et plus fidèle aux sages traditions. Il y a de l'étoffe dans ce peintre, il est dommage qu'il s'égare trop souvent dans une route où d'imprudents flatteurs l'ont peut-être entraîné en dépit de lui-même.

M. Scheffer aîné a fait ses preuves dans plus d'un genre; son talent est fort inégal. Il suit les caprices de son imagination et la fougue de son humeur. Nous n'avons vu de lui que

deux portraits sous le commun numéro 1753 ; celui d'*une dame vêtue de velours rouge* manque de puissance et d'effet ; les bras et les mains en sont dessinés et peints avec une mollesse extrême. Quant au portrait du *comte de Baudrand*, aide-de-camp du prince royal, la tête en est habilement étudiée, la couleur en est vraie et la touche large et grasse. Nos souvenirs, à la vue de cet ouvrage, nous ont reporté vers M. de Choiseul (1), peint par M. Lépaullé.

Mais puisque ainsi le nom de ce dernier vient se placer sous notre plume, hâtons-nous de lui dire qu'à mesure que ses défauts grandissent, ses qualités s'éteignent ; et c'est assurément bien sa faute ! Lorsqu'il sortit de l'atelier de M. Horace Vernet, on conçut de son talent les plus flatteuses espérances. Plusieurs têtes d'étude dans le goût rembranesque, révé-

(1) Exposé au Salon de 1833.

lèrent dans un enfant (car alors M. Lépaulle en avait la taille et la figure) un vigoureux et chaud coloriste ; mais il s'est opéré progressivement dans sa manière une révolution qui, s'il n'y prend garde, le conduira tout droit à l'absurde. Je ne sache pas qu'on puisse faire rien de plus incorrect, de plus flasque que les portraits de MM. Lanjuinais et Dommere ; on dirait que l'artiste, après avoir donné quelques soins aux têtes de ses figures, ne tient aucun compte du reste. Aucune étude de la nature ne se décèle dans ces productions inachevées, et si l'on déshabillait MM. Dommere et Lanjuinais, on ne trouverait sans doute sous leurs vêtements aucune forme humaine. Nous engageons M. Lépaulle à prendre un mannequin plus solidement établi, construit suivant les règles les plus générales de l'anatomie, et alors peut-être ses personnages auront véritablement un corps. Il faut qu'il évite de tomber *sérieusement* dans les *charges* de M. Dantan, son ami, quelque spirituelles qu'elles soient ; et bien qu'il ait déjà pris lui-même sa place

dans [illegible] grotesque, la reconnaissance ne doit pas aller jusque là!

Mais on oublie les erreurs, les extravagances des novateurs imprudens, lorsqu'on peut arrêter encore ses yeux sur un ouvrage aussi beau que celui que nous aimons à signaler dans le numéro 975.

C'est un portrait de femme, vêtue d'une robe de soie de couleur brune à reflets changeants. Là les formes sont étudiées, le dessin élégant et correct, les ombres vigoureuses sans manquer de légèreté; là le coloris est vrai; c'est une peau souple et moelleuse qui s'étend sur les épaules de cette figure, qui enveloppe le cou si bien modelé, c'est vraiment de la chair; là le sang circule librement, il coule sous l'épiderme fin et transparent; là les yeux, la bouche, expriment la pensée du personnage; là encore la touche est large, expéditive sans mollesse, arrêtée sans sécheresse; là enfin le pinceau docile et supérieur n'a rien fait de convention, il a rendu la nature dans toute sa noblesse et sa pureté.

les qualités qui font les bons ouvrages, les ouvrages qui assurent la renommée de leur auteur et réchauffent l'esprit des hommes dont le cœur s'émeut à tout ce qui touche aux succès de l'école française. Grâce, simplicité, correction, noblesse, tout est dans cette tête si bien posée, si gracieusement modelée. Ah! certes, ni les Gros, ni les Gérard, ni les Hersent ne répudieraient l'honneur d'avoir créé une tête semblable. Puissent ces louanges données à un artiste que nous ne connaissons absolument que par ses œuvres, appeler sur lui les récompenses qui ennoblissent à la fois ceux qui les distribuent comme ceux qui les reçoivent quand elles sont méritées de la sorte.

Nous devons citer encore parmi les peintres qui sont plus jaloux de leur gloire que de leur fortune, qui travaillent laborieusement dans leur atelier, plus pour l'amour de l'art que pour l'amour du gain, nous devons citer, disons-nous, M. Rouillard. Il y a de lui de très-beaux portraits au salon, et notamment celui

d'une dame, vêtue de satin noir, exposé sous le numéro 1695; la vigueur de la touche, et la solidité du coloris en font un ouvrage très remarquable. M. Rouillard n'a pas été aussi heureux dans le portrait en pied du maréchal Soult, dont la tête cependant d'une extrême finesse de tons est traitée avec une science incontestable du modelé; mais la pose manque de noblesse et les accessoires même auraient dû être rendus avec plus de finesse et plus d'éclat. Il nous semble que ce n'était pas ainsi qu'il eût fallu peindre un soldat de l'empire, un vieux capitaine de Napoléon, un compagnon d'armes des Lannes, des Lefebvre, des Duroc, des Berthier. Ce portrait, destiné sans doute à figurer parmi ceux de ces illustres morts, se trouvera mal à l'aise en si noble compagnie. Il fallait peut-être dans cette figure historique s'échauffer des glorieux souvenirs qui ont valu au duc de Dalmatie son bâton de maréchal et mettre davantage le guerrier à la place du ministre.

Quelques portraits de M. Rouget continuent

de recommander aux suffrages désintéressés son talent exempt d'écarts et de caprices. Celui d'une femme qui tient son fils dans ses bras, quoique la pose de cet enfant soit gênée et peu gracieuse, est un excellent ouvrage. Les mains sont d'un dessin pur, d'une belle couleur et d'une exécution habile et ferme, c'est là encore une œuvre de conscience!

Un parfum de l'école anglaise se fait toujours sentir dans les ouvrages de M. Champmartin, qui paie, et peut-être par conviction, son tribut à une mode qui aura sa révolution, son terme ainsi que tant d'autres.

Les figures d'enfants de M. Champmartin sont généralement pâles, décolorées; cela leur imprime un caractère de mélancolie, de tristesse, de malaise qui convient peu à l'enfance; peut-être est-ce uniquement la nature de ses modèles qui l'inspire de la sorte. Mais si sa couleur quoique harmonieuse et franche manque de quelque vigueur, de quelque solidité; si sa touche, qui semble indécise, n'attaque pas toujours avec assez de fermeté les plans

avancés, si les fonds sont trop négligés, trop lâchés, pour nous servir du langage des Rapins, ses poses sont simples, heureuses et naturelles tout ensemble.

Le portrait d'un enfant exposé sous le numéro 300 est à la fois pourvu de ces défauts et de ces qualités; il est gracieux et fin de tons, mais n'est point assez modelé; toutefois il est de beaucoup supérieur à celui d'une petite fille qui tient en lesse un chien de basse-cour.

Un autre portrait du même peintre, celui d'une jeune femme vêtue d'étoffe noire, est plus chaud de coloris que celui des deux enfants, et d'une exécution qui, très justement, a droit à des éloges.

Ces éloges n'iront pas sans mélange jusqu'à M. Dubufe, qui d'ailleurs n'en a que faire. Dans la haute région où de sa volonté personnelle il s'est exalté, il faudrait que notre encens fût bien ambré, ou notre critique bien amère pour émouvoir ses sens blâsés par de longs et trop faciles triomphes.

M. Dubufe débuta par des nudités mythologiques, où malgré le défaut de style, on trouva de la couleur et une certaine grâce, qui, bien qu'un peu bourgeoise, n'en plut pas moins. On encouragea ses essais, et le musée du Luxembourg s'ouvrit à son tableau d'Apollon et de Cyparis.

Mais bientôt il quitta l'olympe des faux dieux pour entrer dans le paradis; il fit des saints, des saintes, et tenta même, non sans succès, de peindre le fils de Dieu dans une *Tempête apaisée.*

Cependant, et quoique les autels offrissent un large casuel à l'artiste, ses inclinations mondaines le conduisirent ailleurs. Il alla jusque sous les lambris de la chambre à coucher de la duchesse de Berri; il en sortit emportant le sujet d'une grande composition (1), où son ta-

---

(1) *La naissance du duc de Bordeaux*, Salon de 1824.

lent, manquant de force, échoua complètement. Il crut pouvoir regagner la partie dans un *Episode du sacre de Charles X;* il la perdit encore. Mais il dut s'en consoler, car sa toile lui avait été grassement payée d'avance par un malencontreux Anglais, qui ensevelit dans une exhibition cette triste page de l'histoire de la restauration.

Bref, après des tentatives en divers genres, M. Dubufe paraît s'être adonné exclusivement aux portraits, attendu la solidité métallique du résultat. C'est cette raison, la plus éloquente, la plus forte des raisons, ainsi qu'avant nous l'a proclamé Beaumarchais par la bouche de Basile, c'est cette raison seule qui conduit le pinceau et guide aujourd'hui le génie de M. Dubufe.

C'était le peintre favori de la légitimité; on aurait pu croire que la révolution de juillet, qui a défait tant de fortunes et en a refait si peu, ébranlerait la sienne; loin de là, elle l'a fortifiée, et l'aristocratie financière, heureuse

de se faufiler à la suite de la noble aristocratie, dans l'atelier de l'artiste, y porte incessamment le tribut de sa crédule admiration.

Dans cette position avantageuse, il nous siérait mal d'essayer d'éclairer M. Dubufe, il rirait de pitié ; aussi ne lui dirons-nous que ce que déjà bien d'autres bouches que la nôtre lui ont fait entendre : il a une main de fer, une industrie de pinceau peu commune ; il rend à merveille les effets du drap, de la mousseline, de la gaze, du satin, du gros de Naples, etc.; mais toutes ses figures de femmes sont coulées dans un ovale parfait, vermillonnées admirablement ; et vicomtesse ou baronne, miss ou lady, toutes retombent dans la classe de ces jolies grisettes dont il nous a donné une suite si complète. Il faut bien avertir ceux qui abusent de leur talent!

Mais arrêtons nous ici : la tête tourne, on a des vertiges au milieu de ce déluge de portraits qui nous font les uns des mines si agaçantes, ou se montrent si dédaigneux, de si

mauvaise humeur. Nous reviendrons causer avec eux avant la clôture du Salon, aujourd'hui l'entretien a été assez vif et assez long.

LETTRE III. — 10 mars.

Dans nos premières visites au Salon, n'ayant rencontré là qu'un très petit nombre d'artistes et quelques amis de nos gloires nationales, cet isolement, ce froid, ce silence du Louvre nous saisit, nous affligea, et ce fut sous cette impression que nous écrivîmes notre dernière lettre.

Mais aujourd'hui que les gens du monde fashionable qu'avaient trompés les journaux,

mal informés eux-mêmes, en n'annonçant l'ouverture du Salon que pour le 6 mars, les gens du monde, disons-nous, rejoignent avec empressement, chaque matin, les peintres, les journalistes et les amateurs qui viennent passer en revue l'exposition nouvelle. Hier la chambrée était complète, c'était comme à *don Juan*. L'aspect du Musée en était tout autre; on s'y sentait plus à l'aise au milieu de ce tribunal d'hommes et de femmes de goût et d'esprit si divers; on s'inspirait de leurs saillies, on vivait de leurs pensées, on s'échauffait de leur enthousiasme, et là où régnaient peu de jours avant l'indifférence et le regret, renaissaient des espérances et l'intérêt le plus vif.

Il en est de la solennité d'une exposition de tableaux comme d'une représentation théâtrale : c'est le public qui anime, qui fait vivre l'une et l'autre. Sans le public tout est mort! Quand le drame est représenté devant les banquettes, les plus beaux morceaux ne sont pas même applaudis!

C'est de la foule assemblée que sortent

presque toujours les jugements les plus impartiaux. Du choc des opinions jaillissent des lumières qui font entrevoir sous un aspect nouveau, sous un jour plus vrai, les questions restées jusque-là indécises et confuses.

Que le public continue donc de se presser dans l'enceinte du Louvre, et nous irons, auditeurs attentifs, recueillir consciencieusement les voix avant d'élever la nôtre pour ou contre telle production.

M. Delaroche et M. Ingres tiennent encore les esprits partagés. Les opinions sont fort tranchées, et nous ne voyons pas de fusion possible, tant que l'on s'obstinera à vouloir établir entre leurs ouvrages de genre et de mérite si différents, une comparaison forcée, et qui ne peut veritablement être basée sur quoi que ce soit. Pour être appréciés avec quelque justice, avec quelque sentiment de raison, la *Jane Grey* et le *Martyre de S. Symphorien* doivent être l'objet de jugements séparés et distincts : on prétendrait en vain trouver de l'analogie entre eux.

La *Jane Grey* est une œuvre toute moderne, conçue avec une vaste intelligence, exécutée avec toutes les ressources d'une brillante palette et d'un savant pinceau. La victime, livrée au fer du bourreau par l'implacable Marie Tudor, est pleine de jeunesse et de grâces, et sous le bandeau qui le couvre on devine un visage charmant. Le mouvement des bras de Jane, sa main craintive qui se crispe involontairement en cherchant *le bloqueau*, tout cela parle aux yeux, aux sens, à l'ame, et touche profondément. Le personnage de sir Bruge est d'un caractère simple et tout évangélique. Quant au bourreau, c'est bien là l'expression qu'il doit avoir; c'est bien le sommeil d'une nature épaisse et grossière; l'apathie d'un homme qui, chargé d'une horrible mission, n'y voit que l'accomplissement des devoirs de sa profession; il n'attend point impatiemment la tête destinée à la hache, on la lui déroberait même qu'il n'en serait pas davantage ému. Il est là, acteur principal, et pourtant instrument passif de ce drame lugubre, indifférent

à tout ce qui s'y passe. Malgré des sentiments bien opposés aux nôtres, nous n'hésitons pas à dire que cette figure est une des plus grandes conceptions de M. Delaroche.

Il y a cependant dans cette noble composition deux personnages de trop : ce sont les suivantes. Le peintre n'en a tiré aucun parti, et si quelque chose pouvait nuire à la touchante ordonnance de cette scène de deuil et de sang, ce serait certes ces deux tristes dames.

Parmi les nombreuses remarques faites par les spectateurs qui se pressent autour de ce tableau, en voici une que des intérêts jaloux ont voulu exploiter à leur profit. Il était fort difficile, a-t-on dit, de rendre par l'expression du regard les impressions diverses de chacun des personnages. M. Delaroche, s'il n'a pas reculé devant la difficulté, l'a tournée du moins avec adresse : Jane a les yeux bandés, une de ses femmes est tombée évanouie près d'elle, et ses yeux sont fermés; l'autre, dans son désespoir, embrasse une colonne de la prison, et son visage nous est entièrement

caché ; sir Bruge a la tête et les yeux tournés vers la jeune reine ; le bourreau enfin tient aussi ses yeux baissés vers la terre.

S'il était vrai que M. Delaroche ne se fût pas senti assez puissant pour faire passer dans les regards de ses acteurs les mouvements secrets de leur ame, certes il aurait bien habilement déguisé son impuissance, et c'eût été là encore du génie! Mais non, M. Delaroche n'a point faibli ; non, il n'a pas reculé devant la difficulté de peindre des yeux ouverts avec lesquels ceux du public eussent pu se mettre en rapport ; pour penser autrement il faudrait avoir oublié le tableau des *fils d'Edouard*, qui a laissé d'ineffaçables souvenirs, tant les yeux de ces infortunés enfants étaient éloquents, tant ils étaient pleins d'émotions vives et terribles.

Il faut donc reconnaître que dans ce silence de regards éteints ou baissés, le peintre a trouvé le moyen de rendre la scène et plus touchante et plus douloureuse, et qu'avec une intelligence supérieure, il a, pour éveiller

nos sympathies, émouvoir nos cœurs, usé d'une ressource dont lui seul peut-être pouvait apprécier la portée.

Entre la *Jane Grey* et le *S. Symphorien*, considérés comme peintures, il y a une distance de deux ou trois siècles. Nous avons dit ce que nous pensions de la couleur de ce tableau, et il nous semble inutile d'y revenir encore. Malgré le défaut d'air, d'espace, malgré la choquante disposition des lignes de perspective aérienne et la confusion même qui règne dans cette tragédie sacrée; malgré une étude outrée des muscles et des artères, il y a dans le caractère du saint, dans l'expression des principaux personnages groupés autour de lui, dans le dessin, dans l'ordonnance de cette vaste composition, un talent immense. On y reconnaît partout l'homme qui s'est nourri des plus beaux, des plus grands modèles, et qui n'a commis d'autre erreur, en marchant dans une large voie, que de ne pas assez approprier les trésors de son génie

et ceux de son pinceau aux besoins, au goût de notre époque.

Nous avons entendu dire que M. Ingres, par cette œuvre, se plaçait bien au dessus de M. Delaroche : ailleurs on exprimait une opinion toute contraire; mais nous pensons qu'il entre dans des jugements si extrêmes un peu trop de passion. M. Ingres est à son apogée ; il ne peut plus que descendre. M. Delaroche grandit; il peut grandir encore ! Dans les louanges et le blâme que l'on distribue à ces deux talents, n'y aurait-il point quelque arrière-pensée, quelque secrète envie d'obscurcir l'éclat de leurs noms? Quoi qu'il en soit, on peut analyser en quelques mots, que nous empruntons d'ailleurs à la majorité des juges, l'opinion générale sur ces productions : L'une est une tragédie de Racine; l'autre une tragédie de Corneille.

C'est un étranger, un moscovite, un pensionnaire du czar, M. Bruloff, qui a exposé au salon le tableau le plus capital, quant à la dimension de la toile.

En l'an 72 de l'ère chrétienne, suivant Pline le jeune, une éruption du Vésuve ensevelit la ville de Pompéi sous une pluie de feu et de cendres, et Pline l'ancien périt lui-même dans cette grande catastrophe. Voilà le sujet du *dernier jour de Pompéi*.

L'entreprise du peintre russe était hardie ; il n'en a pas été effrayé ; et c'est justice de reconnaître que son œuvre offre dans plusieurs parties l'empreinte d'un talent vrai. Le groupe de ces jeunes hommes qui veulent sauver leur père ; plus loin ces femmes en désordre qui fuient, pleines de terreur, devant l'éclair qui les entoure de ses pâles clartés et la foudre qui va les atteindre, sont d'un dessin pur, d'un haut style et d'une forte conception.

On regrette que le peintre ait voulu embrasser et rendre plusieurs effets à la fois dans cette scène si remuante, si remplie de cruelles émotions. Les flammes du Vésuve éclairent le fond entier du tableau. Il eût été naturel peut-être de jeter sur les premiers

plans les reflets rouges et sanglants de l'incendie.

M. Bruloff a eu une autre pensée ; c'est un éclair qui perce la nue, qui se fait jour au milieu de ces torrents de cendres et de pierres, et vient illuminer ces figures de femmes, d'hommes, de vieillards et d'enfants, si blêmes, si livides, qu'elles ressemblent à des statues de marbre, ou à des ombres tourmentées qui s'échappent de leurs tombeaux. C'est par là essentiellement, par une couleur devenue fausse, incohérente ; par l'incertitude du parti pris par l'auteur que pèche cette production, où le goût de David et la manière de Girodet apparaissent dans le dessin, aussi bien que dans l'ordonnance des groupes. On dirait que le pensionnaire du czar a fait de nos grands maîtres modernes l'objet spécial de ses méditations. Soutenu par la munificence de M. le comte Demidoff, il vient, dit-on, à Paris, afin d'y poursuivre ses études et d'y perfectionner son goût par l'appréciation des chefs-d'œuvre que renferment

nos musées. Les encouragements que son opulent compatriote lui donne sont mérités ; car un talent de l'ordre du sien est plein d'avenir et d'espérance.

Près du *dernier jour de Pompéi*, le *Saint-Georges* de M. Ziegler attire tous les regards ; mais tous les éloges sont pour le cheval, beau de formes et sublime d'énergie ; c'est lui sans doute qui a terrassé le monstre, c'est lui qui a vaincu seul, et son maître lui doit tout son riomphe. La tête du guerrier est petite, mesquine, sans noblesse et sans inspiration ; sa pose est outrée, pénible, et quoique le raccourci de la cuisse et de la jambe gauche soit bien étudié, bien senti, on conçoit difficilement que le saint vainqueur puisse long-temps garder cette attitude mélodramatique.

On retrouve dans l'ange du tableau qui porte le nº 1956, la figure de S. Georges ; c'était assez, trop peut-être que de l'avoir produite une fois ; néanmoins il y a dans ces deux ouvrages un mâle talent, et quoique le *Giotto*, exposé l'année dernière par M. Ziegler, soit,

suivant nous, de beaucoup supérieur à ses nouveaux ouvrages; il est juste de ne pas lui disputer un goût élevé et une profonde connaissance de son art. Ces qualités brillent ensemble dans *la Fin du combat* et dans l'*Evangéliste*.

Jeanne la Folle de M. Monvoisin inspire de l'intérêt, même dans le voisinage de *Jane Grey*. Malheureuse de l'indifférence de son époux, Philippe, archiduc d'Autriche, elle perd la raison au moment où le prince rend le dernier soupir. La tête de Jeanne est pleine d'un indéfinissable sentiment de douleur aiguë et d'un poignant contentement. Un rire sardonique erre sur ses lèvres flétries, tandis que ses regards fixes expriment une pensée d'horreur, et lancent des étincelles de jalousie. Le mouvement convulsif des pieds, la contraction de la main qui semble chercher l'étoffe de la robe et la froisser, tout cela est vrai de nature, et peint merveilleusement l'état déplorable de l'infortunée Jeanne. La figure du jeune Charles, devenu depuis Charles-Quint, placé au chevet du lit de son père

mourant, exprime bien l'indifférence de l'enfance, ou peut-être la froide impassibilité d'un cœur qui ne devait s'ouvrir qu'aux émotions de l'orgueil et de l'ambition.

Il y a dans le lit, vu de trois quarts, un défaut frappant de perspective. Le peintre aurait dû s'en apercevoir, et le rideau qu'il a fait tomber à l'extrémité de la couche royale sert mieux encore à faire ressortir cette erreur. En somme, et malgré la figure du prélat, lourde de formes, et trop courte peut-être, *Jeanne la Folle* peut se placer parmi les meilleurs morceaux de l'exposition actuelle.

Une scène de la Saint-Barthélemy, par M. Roqueplan, est recommandable plus par l'énergie du dessin que par l'harmonie des teintes et la science de l'exécution. Il faut plus d'étude, plus de conscience dans des compositions de cet ordre et de ce développement que dans ces petits cadres où l'auteur nous a si souvent révélé les grâces et la flexibilité de son talent; toutefois la figure de Diane de Turgis redoutant les périls qui menacent Demergi,

son amant, et voulant amener celui-ci à embrasser le catholicisme, est noble et belle d'expression.

Le *Philippe II* de M. Jolivet est d'une sage ordonnance et d'un pinceau qui ne manque ni de charme ni de vigueur. Ce tableau est généralement d'une couleur harmonieuse et fine, et les figures-portraits dont il est rempli ont le caractère qui convient à leur position respective. Il y a du talent dans cet ouvrage, du talent qui saura s'élever bientôt, et qui mérite déjà d'être applaudi, d'être soutenu par ceux qui dispensent les récompenses.

« Un soldat de Constantin meurt confiant
« dans sa croyance religieuse. Aidé de l'Es-
« pérance, il repousse les conseils du So-
« phiste qui ne lui montre au-delà du tom-
« beau que la destruction, le néant ! »

Tel est le *Triomphe de la religion sur l'athéisme*.

La Religion qui soutient le guerrier n'a point assez d'élévation. Cette figure exigeait

un style plus noble. Celle de l'Espérance ou de la Foi est mieux sentie. Le Sophiste n'est pas de nature à séduire le mourant : c'est un vieillard au regard dur et menaçant, sans noblesse, et vraisemblablement sans éloquence aucune. Tout le mérite du tableau est dans la la personne du guerrier ; sa physionomie est belle et touchante. Il croit, il attend un monde meilleur. Les formes de son corps sont élégantes et d'une riche proportion. Tout le nu de ce soldat est dessiné avec goût et correction, et la draperie jetée sur lui forme de larges et d'heureux plis. — M. Blondel, dans cette nouvelle création, nous offre un mélange de qualités et de défauts qui semblent être inhérents à son talent, à sa manière de peindre et d'exprimer sa pensée.

M. Signol a besoin de se prémunir contre le penchant qui semble l'entraîner vers l'exagération. Il paraît n'attendre d'effets que de l'*exagération*, et il se trompe. Il faut frapper fort, sans doute ; mais avant tout il faut frapper juste. Ces réflexions nous ont été inspirées par son

tableau de *Noé maudissant ses fils*, que déjà nous avions remarqué au Palais des Beaux-Arts. La pose et les gestes du vieux Noé sont outrés ; il y a de la prétention à force de naïveté dans la figure de la jeune femme qui se place entre le père et le fils pour détourner de la tête de celui-ci la malédiction paternelle. La couleur générale de ce tableau est bitumineuse : c'est le goût actuel de nos jeunes pensionnaires de Rome. Peut-être ne font-ils que copier littéralement la nature des modèles qu'ils étudient. S'il en est ainsi, c'est à eux à modifier, quand il est besoin, ce coloris brun auquel leurs yeux s'habituent, et qui vient teindre ensuite toutes les parties de leurs ouvrages.

Quoi qu'il en soit, le Noé de M. Signol est une création qui sort de la foule et qui annonce des études réfléchies. Le pinceau qui dessina si largement cette œuvre n'est pas le pinceau d'un artiste médiocre ni d'un homme sans génie.

L'*Eve* de M. Delorme est tout à fait dans le

goût *prud'honiaque*. Ce n'est pas à dire pour cela que ce ne soit ni une bonne ni une agréable production, ce n'est point là notre pensée ; mais il nous semble que si nous avions eu à peindre cette fille d'essence toute divine, cette femme du premier homme, nous lui aurions donné d'abord un caractère de beauté tout différent de celui qu'a cru devoir lui prêter M. Delorme. Nous l'aurions peinte pâle, inquiète, émue, égarée, avant de céder au serpent tentateur ; elle n'aurait eu ni cette secrète joie ni cette satisfaction qui brille sur le front de l'Eve charmante que nous offre le cadre portant le nº 519. La langueur de celle-ci, les formes élégantes de son corps délicat, sa peau de satin rose, la volupté dont ses yeux sont humides, tout cela convient à l'amante d'Adonis, à l'odalisque réservée à la couche du grand seigneur ; mais rien de tout cela ne rappelle la grande et noble figure de la fille de Dieu, de la mère de Caïn.

Quant à la manière du peintre, c'est le classique pur de l'empire, également éloigné du

goût sévère des anciens, de la verve chaude et de la poésie abrupte des romantiques.

En un mot l'Eve de M. Delorme n'est qu'une jolie figure académique, dessinée, peinte avec amour d'après un délicieux modèle; et placée dans un riant jardin, sous de verts ombrages, trop verts peut-être. Otez le serpent, (qui d'ailleurs aurait dû être séduit par notre mère, si M. Delorme en a fait un portrait fidèle, plutôt que de la séduire elle-même) ôtez, disons-nous, le serpent, et vous pourrez, à la place du nom d'Eve, inscrire sur le livret celui de Psyché, de Galatée, ou bien encore de Vénus tenant la pomme qu'elle vient de recevoir du berger phrygien, sans qu'on puisse trouver à reprendre à cette substitution païenne.

Des premiers jours du monde aux journées de juillet la distance est prodigieuse; celle qui existe entre les talents de MM. Delorme et Schnetz ne l'est pas moins. La fougue du pinceau de celui-ci, l'énergie, la puissance de sa couleur, sont des qualités tout à fait opposées à celles du peintre d'Eve.

M. Schnetz nous donne aujourd'hui le *Combat de l'Hôtel-de-Ville :* est-ce parce que nous sommes trop près encore de cette victoire? est-ce parce que son souvenir remue encore trop vivement nos ames, que l'œuvre de M. Schnetz ne nous paraît ni assez animée, ni assez brûlante? On admire le dessin vigoureux, la pose fière de quelques figures, mais on voudrait plus d'action, plus de bruit, plus de tumulte dans cette scène triomphale. Si l'on a reproché au tableau de M. Ingres trop de confusion, on est presque tenté de faire le reproche contraire à celui de M. Schnetz ; il n'y a pas assez de peuple, pas assez de vaincus ni de vainqueurs dans son cadre, qui semble n'être et n'est en effet qu'un petit épisode d'un grand poème.

LETTRE IV. — 10 mars.

Il est presque impossible de suivre un ordre méthodique dans l'appréciation des ouvrages actuellement exposés au Louvre. Les genres y sont si nombreux, si divers, et ces genres sont susceptibles eux-mêmes de tant de divisions et de subdivisions, en raison de l'allure du génie ou de la manière des artistes, que dès qu'on a fait un pas en avant il en faut faire deux en arrière pour ressaisir le fil de ses idées et

5

ne pas tomber dans un chaos, où, en dépit de toutes les précautions, on retombe cependant toujours.

C'est là ce qui fait notre embarras, notre gêne. Nous jetons çà et là des jalons pour nous aider dans notre route ; mais qu'advient-il ? A peine nous sommes-nous portés à droite, que par une déviation inaperçue, irrésistible, nous sommes poussés vers la gauche, ne retrouvant plus le phare que nous avions élevé sur le chemin pour nous éclairer et suivre une ligne moins tortueuse et plus sûre.

Ainsi d'un coup d'œil général sur le Salon nous avons passé aux portraits ; des portraits à l'histoire, en laissant derrière nous des matériaux précieux et intéressants assez pour nous en occuper encore, sans aucun retard ; et pourtant nous avons à remplir des obligations pressantes envers les peintres de genre ; les ajourner serait pour eux une marque d'indifférence trop gratuite, trop offensante même ; car ils tiennent à l'exposition de 1834 la place la plus étendue et la plus belle !

Toutes les opinions sont d'accord sur *la mort du Poussin* : jamais succès ne fut moins contesté, ni plus légitime. La pensée qui créa ce tableau est profonde et religieuse, et le pinceau qui trouva sur la palette des couleurs si riches, une expression si large et si sublime, n'est pas resté au dessous de la pensée.

Le Poussin vient d'expirer ; il a rendu le dernier soupir dans les bras de ses amis, de ses domestiques éplorés ; soutenu par cette religion affectueuse et puissante qui ouvre au chrétien fidèle le chemin d'une immortelle vie en lui dérobant même jusqu'aux douleurs matérielles de la mort, il s'est endormi du sommeil du juste. Sa tête, dont l'expression est si calme et si douce, repose sur un oreiller : le cardinal Massimo est debout près du lit ; il a partagé les soins que Le Guaspre et de fidèles servantes ont prodigués à l'artiste fameux, il partage maintenant les regrets que le trépas de leur parent et de leur maître chéri leur inspire.

Dans aucune de ses productions peut-être

M. Granet ne fût plus rempli de son sujet, ne montra plus de science dans la distribution de la lumière et ne disposa plus habilement ses personnages dans l'ensemble et l'intérêt de l'action ; il semble que chacun d'eux soit indispensable à l'ordonnance de cette scène, et que chacun d'eux n'ait pas dû agir ni être placé autrement. *La mort du Poussin*, comme art, comme vérité, est un modèle du genre, et c'est le plus bel hommage que la peinture ait rendu à un illustre peintre.

Dans *la captivité de Vert-Vert* M. Granet a lutté en quelque sorte contre la nature de son talent : aussi n'a-t-il vaincu qu'à demi les difficultés. Sans faire remarquer que les personnages du tableau paraissent trop grands en raison du cadre qui les enserre, la touche est trop vigoureuse, trop sévère ; elle a trop d'âpreté même. Pour ces mystiques beautés, ces nonnes parfumées, dont Gresset nous a laissé de si jolis portraits, il fallait plus de charme, plus de coquetterie.

Nous ne craignons pas de le déclarer, parce

que l'auteur ne nous démentira pas sans doute, sa muse n'est ni minaudière, ni musquée; elle est noble et fière, il lui faut d'autres héros qu'un perroquet et des nonnains au teint de lis et de roses.

«Madame la dauphine sentant qu'elle n'avait plus que quelques jours, peut-être que quelques heures à vivre, voulut voir ses enfants, les embrasser et les bénir.»

Cette scène de royales douleurs et de pieuse résignation a inspiré à M. Beaume l'un de ces tableaux où la pensée simple, noble et profonde est relevée par l'éclat d'un talent supérieur, qui libre de toute contrainte, exempt de tout écart, s'approprie avec un égal bonheur à tous les sujets qu'il veut traiter.

Nous sommes dans la chambre de la princesse; soutenue par ses dames, elle presse contre son sein Charles de France, duc de Berri, en lui disant d'une voix affaiblie: «C'est de bon cœur, quoique tu me coûtes la vie.» Ses deux autres fils, le duc de Bourgogne et le duc d'Anjou, sont prosternés à ses pieds. Près du lit

Bossuet debout considère ce triste et touchant spectacle. Louis XIV, redoutant déjà peut-être les pertes cruelles dont celle-ci n'est pour lui que le funeste présage, reste accablé dans un fauteuil, maître toutefois des émotions qui brisent son ame paternelle. Madame de Maintenon est là aussi; là, comme l'histoire privée de la cour nous la représente, impassible et froide au milieu des désastres de la famille royale.

M. Beaume a compris que dans une scène de ce genre il ne fallait point viser à l'extraordinaire, qu'il fallait intéresser, attendrir avant tout, et il y est parvenu sans effort. Il a choisi, il a disposé ses figures avec un sentiment exquis des convenances. Les teintes suaves et douces qui peignent toutes les parties de sa toile y jettent une harmonie pleine et tranquille qui convient essentiellement à la nature du sujet. Elle y imprime un silence solennel, un caractère religieux qui agrandit, qui ennoblit encore l'action que le peintre offre à nos yeux. Dans cette œuvre si complète, exécutée avec d'aussi beaux moyens, M. Beaume a ré-

solu un grand problème : dans les dimensions d'un tableau de chevalet il en a fait véritablement un d'histoire, que l'on comptera parmi les meilleurs de l'école française.

Une Chasse au Marais, à l'heure où le soleil n'a pas encore dissipé les brouillards du matin, est une preuve nouvelle, incontestable, de la flexibilité du talent de M. Beaume. Cet ouvrage est d'une touche légère et d'une finesse de tons qui sont le cachet des productions de cet artiste.

Nous avons déjà dit quelques mots, dans notre première lettre, de la *défaite des Cimbres par Marius*.

Au milieu de monts escarpés, dans des gorges étroites s'enfoncent et se ruent des milliers de combattants ; la lumière capricieuse, qui s'échappe au travers de nuages chargés de bitume, et roulant leurs masses noires ou dorées sur un vaste ciel d'azur, vient éclairer d'une manière soudaine et pittoresque les chevaux et les guerriers ; elle s'éparpille çà et là, disparaît et se montre encore, et dans ce jeu con-

tinuel produit des effets toujours inattendus : ils appellent de toutes parts l'œil et l'attention. Plus on regarde ce tableau, plus l'horizon s'élargit, plus les montagnes bleuâtres qui lui servent de ceinture reculent dans les profondeurs de l'espace. A distance, on ne voit plus ni coursiers, ni soldats : tout a disparu, tout s'est évanoui ; il ne reste qu'un paysage agreste, sauvage, silencieux comme la mort ! Quelle qu'ait été la pensée du peintre dans cette singulière production, on ne peut lui contester une science profonde du coloris, une hardiesse, une habileté d'exécution peu communes. Les imitateurs de M. Decamps ne manqueront pas sans doute de vouloir, à la suite du maître, entrer dans la voie où sa verve originale l'a conduit. Que d'échecs les attendent !

Le morceau le plus capital qu'ait cette année donné ce jeune artiste, c'est son *Corps-de-garde*, création animée de tout le prestige de la couleur. Il y a de tout dans cet ouvrage, de tout ce qui révèle une incroyable facilité unie à de piquantes combinaisons d'effets. A la vue

de ce tableau on ne se sent pas le courage de chicaner le peintre sur quelques incorrections de dessin, sur quelques bizarreries de formes, qui d'ailleurs ne tiennent pas à un manque de savoir, mais seulement à un goût capricieux et peut-être aussi à une secrète envie de se rire de tous les systèmes adoptés, de toutes les règles suivies. Nous ne conseillons pas à ceux qui n'auraient point le talent de M. Decamps de les violer ainsi; l'entreprise serait périlleuse et sans doute au dessus de leurs forces.

On oublie bien vite une *Scène de la Saint-Barthélemy* de M. Roqueplan, devant le cadre qui porte le n° 1679. C'est un vieil amateur de curiosités, qui, fatigué sans doute du minutieux examen de ses trésors, s'est endormi à la peine; il est réveillé soudain par le bruit que font des petits enfants qui s'amusent à casser des porcelaines de la Chine. Là, le peintre reparaît avec tous ses avantages; avec cette touche délicate, accentuée, cet esprit incisif, qui font de ses ouvrages en ce genre de précieux bijous. Il n'y a pas d'amateur qui ne fût tout prêt, nous

en sommes sûrs, à faire une folie pour *l'antiquaire endormi*, si sa place n'avait été d'avance marquée dans le cabinet du prince royal.

Quelques individus à mines basses et rébarbatives, de ces hommes dont on ne trouve le type que parmi les agents de la brigade de sûreté, sont postés çà et là, comme s'ils attendaient un malfaiteur, un ancien camarade, pour le happer au passage ; ou bien encore, comme dans un mélodrame de M. Pixérécourt, les brigands se posent *pour faire tableau* ; puis un personnage entre, entouré de serviteurs (car il est couvert, et ceux qui l'accompagnent tiennent leurs chapeaux bas) dans un hôtel dont la porte s'ouvre devant lui. Sur les premiers plans du théâtre il y a des monceaux de pavés, un cheval mort ; dans le fond on découvre la façade d'une demeure de prince ; tout cela est couvert d'un ton poussiéreux, teint d'une rougeâtre lumière que projettent des feux, des lampions allumés avant le déclin du jour pour le plus grand plaisir des passants ; et tout cela, si l'on en croit le

livret, est *l'arrivée de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans au Palais-Royal, le 30 juillet* 1830.

Nous en demandons bien pardon à l'auteur, mais il faut qu'il n'ait été le témoin d'aucun des glorieux épisodes de ces jours mémorables, il faut même qu'on ne lui ait fait de celui qu'il a dû représenter qu'un récit bien infidèle; autrement il aurait peint avec un enthousiasme plus communicatif la scène dont la munificence royale lui a confié l'exécution; il aurait peint sous d'autres couleurs les vainqueurs du pouvoir absolu et le prince qu'ils appelaient à leur tête.

Tout ce tableau n'est qu'un non-sens, un démenti donné à l'histoire d'hier, et il nous a fallu par deux fois interroger la toile et les pages du catalogue pour nous persuader que M. Vernet était réellement le père de cette malheureuse composition.

Hâtons-nous de nous éloigner de ce cadre pour nous arrêter devant *une scène d'Arabes*, dont les modèles ont été pris dans notre co-

lonie d'Alger. Ils écoutent une histoire que leur conte l'un d'entre eux ; cette histoire est certainement bien intéressante : les regards et la physionomie de chaque auditeur nous le disent éloquemment ; les figures de ces Arabes ont un grand caractère ; les draperies sont larges et bien jetées, le paysage seul est d'un ton un peu trop cru ; mais là du moins nous retrouvons M. Horace Vernet. Cet ouvrage est digne de figurer près de ceux qui ont porté si haut et si loin sa réputation. . . . . . .

Le *Départ pour la Ville* et *l'Orpheline* viennent ensemble, sinon augmenter du moins soutenir la renommée de M. Destouches. Ses tableaux sont toujours des drames simples et touchants, où la naïveté, la grâce du sentiment empruntent un nouveau charme de l'elégance du pinceau.

Dans *le départ pour la ville* une jeune et jolie paysanne met le pied sur le bateau qui va l'éloigner des champs où ses premières années s'écoulèrent dans l'innocence et la vertu. N'est-ce point une sœur de l'infortunée que

M. Destouches nous a déjà montrée pleurant ses fatales erreurs et dépouillée d'atours mondains par la volonté d'un père offensé ? Cela pourrait bien être, car il y a entre elles quelque air de famille. On a justement dit que M. Destouches faisait revivre chez nous les gracieuses et morales compositions de Greuze, qu'il donnait à ses têtes, à ses personnages la candeur, l'esprit des têtes et des personnages de Greuze ; on a dit aussi que la finesse de son pinceau et la transparence de son coloris le rendaient supérieur à celui-ci.

Nous nous rangeons absolument à cette opinion, mais nous voudrions qu'héritier des beautés de Greuze il évitât ses défauts et ne nous offrît pas incessamment, comme lui, le même type, les mêmes traits dans ses têtes de femmes, d'enfants et de vieillards.

Nous présenterons encore une autre observation à M. Destouches : il donne aux jolies héroïnes de ses romans une jupe de bure, un corset de tiretaine, un fichu de coton, une cornette de blanche toile, c'est bien : c'est le

costume obligé d'une paysanne. Mais son pinceau leur prête en même temps des traits trop réguliers, des formes trop délicates, un coloris trop doux ; il va plus loin que la loi classique, qui veut que l'art embellisse la nature ; il observe trop l'élégance de son modèle et se laisse trop aller à l'entraînement de rendre exactement de si délicieux contours. Ses paysannes sont de charmantes grisettes, que réclament les comptoirs des lingères et des marchandes de modes les plus en vogue ; nous croyons même qu'elles ne seraient pas déplacées dans les salons d'un noble faubourg, tant leur élégance native décèle une origine élevée. M. Destouches a trop d'esprit pour s'offenser de notre critique ; il sait mieux que personne que la vérité dans les arts est une condition à laquelle on ne peut échapper : il faut toujours y revenir.

Dans l'*Orpheline* on retrouve toutes les qualités que nous venons de signaler dans le *Départ pour la Ville* ; avec les mêmes imperfections, c'est à dire avec cette uniformité de

physionomie qu'involontairement, sans doute, l'auteur reproduit toujours.

On pourrait adresser le même reproche à M. Grenier, si l'on n'éprouvait pas quelque embarras à critiquer et ses *Petits Voleurs surpris par un garde-chasse*, et l'*Enfant retrouvé* et surtout le *Vieux Vagabond*, où se montre une imitation si juste et si vraie de la nature, où les intentions sont si heureusement exprimées et la manière de peindre à la fois si franche et si facile. Les ouvrages de M. Grenier sont du nombre de ceux qu'on aime toujours à revoir, parce que rien n'y sent l'effort ni la contrainte.

Voici encore une création vigoureuse et d'un haut style de M. Robert Fleury : c'est *une Procession de la Ligue*; l'ordonnance en est animée et pittoresque, et l'exécution, simple et large, fort bien appropriée à la nature du sujet. Le fanatisme religieux et ses haines, le fanatisme politique et ses emportements se peignent en traits profonds sur ces visages hâves, livides et de caractères si divers.

Ce costume monacal, ce mélange d'armures et de frocs, ces physionomies sombres et terribles, tout imprime à cet ouvrage une verité de temps, d'individus et de lieux qu'il n'était pas possible de mieux saisir ; c'est une page entière et complète de l'histoire d'une époque féconde en émeutes, en complots, en assassinats.

Les teintes grises et sourdes des fonds, la nuance brune des vêtements, la couleur même des têtes des principaux acteurs de cette procession sacrilège étendent sur toute la toile une lugubre harmonie, qui ajoute à la vérité historique une poésie forte et sévère.

L'auteur de cet ouvrage sait, comme M. Beaume et quelques autres artistes dont nous aurons, dans le cours de ces lettres, l'occasion de citer les noms avec éloge, éviter la froide retenue de quelques classiques trop stationnaires, et l'extravagante licence de quelques romantiques trop dans le mouvement.

Outre ce tableau, qui vient d'être acheté par

un étranger (1), M. Fleury a exposé deux aquarelles fort belles dont les sujets sont : *Un concert* et *Une discussion religieuse.*

Si M. Delaroche a pris sa place au premier rang parmi les peintres d'histoire, il vient briller encore parmi les peintres de genre. Son *Galilée* est un petit chef-d'œuvre sorti d'un pinceau flamand, et sa *Sainte reine Amélie*, tableau gracieux ensemble et religieux, ne sera sans doute pas le moins précieux ornement du paisible oratoire d'une autre reine Amélie.

«Une imprudente jeune fille est, à l'insu de sa mère, allée seule au bal, et, qui pis est, au bal masqué ! Personne n'ignore les dangers d'une pareille fête pour une ingénue de seize à dix-huit ans, à la taille fine, à la mine jolie ! »

La nôtre, ou du moins celle de M. Franque-

---

(1) M. Stevent, de Bruxelles ; il l'a payé 6,000 fr.

lin, fatiguée du bruit et du tumulte, de la walse et du galop, s'est réfugiée dans un salon, dans un boudoir voisin de la galerie où l'on danse. Là elle s'est endormie. Un audacieux Pierrot (peut-être un amant déguisé) la surprend dans son sommeil et lui dérobe un doux baiser. — Pauvre enfant! réveille-toi bien vite, ou les larcins de Pierrot ne s'arrêteront pas là!

Voilà ce que nous lisons dans *La fin d'un bal*. C'est une leçon de morale sous de fort riantes couleurs; c'est un petit sermon contre les bals masqués, où les jeunes filles ne continueront pas moins d'aller, où les gais pierrots ne manqueront pas de les suivre!

Dans tous les cas M. Franquelin pourra s'en laver les mains; il a rempli tout à la fois ses devoirs de moraliste et sa mission de peintre, car son tableau (1) est charmant, d'une touche

---

(1) Il vient d'être gravé à la manière noire par M. Allais.

fine, d'un travail précieux, et d'un effet piquant.

Nous avons encore remarqué du même peintre *Le Saule* et *La jeune mère*. Le dernier de ces ouvrages est plein de naïveté, de sentiment.

Nous ne ferons qu'un seul reproche à M. Franquelin, et ce sera, par le temps qui court, presque une louange. Il donne quelquefois trop de temps, trop de soin à son travail, et de la sorte alourdit sa touche et la refroidit. Nous pensons aussi que s'il voyait ses modèles de plus haut et de plus loin, il éviterait de légères incorrections qui quelquefois lui échappent dans le dessin de ses figures.

Au reste, tels qu'ils sont, ses ouvrages ont de nombreux partisans; et les marchands, pour qui la location des tableaux est maintenant un commerce si productif, assiégent l'atelier de l'artiste. MM. Giroux, Moyon, madame Hulin se disputent à l'envi toutes les productions de M. Franquelin. C'est pour eux et pour lui une bonne affaire où toujours les

LETTRE V. — 12 mars.

Nous poursuivons l'examen des tableaux de genre ; car ainsi que nous l'avons dit c'est le riche et beau côté de l'exposition.

Dès l'ouverture du Salon nous signalâmes avec empressement deux nouvelles productions de MM. Alfred et Tony Johannot. Le souvenir des tableaux que nous avions vus d'eux en 1833 nous parlait bien vivement en leur faveur ; nous comptions sur des progrès,

sur des progrès immenses!... notre attente n'a pas été entièrement satisfaite.

Toutefois nous n'avons voulu émettre notre opinion sur les ouvrages des deux frères qu'après en avoir étudié long-temps les parties faibles et les endroits supérieurs; nous aurions craint en nous hâtant de dire notre pensée d'encourir le reproche d'avoir écrit trop précipitamment sous l'empire d'une première impression.

« Vaincu à Pavie, François Ier fut par l'ordre de Charles-Quint conduit à Madrid. Renfermé dans un appartement étroit, incommode, il devint l'objet de la surveillance la plus offensante et la plus rigoureuse; de si odieux traitements altérèrent bientôt sa santé et mirent ses jours en péril.

« Il était dans cette situation déplorable quand son ennemi déloyal vint le visiter. Dès que le monarque français aperçut Charles il se redressa sur son lit, et malgré les efforts que fit pour le contenir Marguerite sa sœur : « Venez-vous, cria-t-il à son rival jaloux,

« venez-vous voir si la mort vous débarrassera « bientôt de votre prisonnier? » — « Je viens, « reprit l'empereur, pour aider mon frère et « mon ami à recouvrer sa liberté. »

Telle est la scène du tableau qui porte le numéro 1030.

La pantomime des acteurs de ce drame est expressive et claire; l'indignation du roi de France est imprimée fortement sur son noble front; l'orgueil satisfait, la cauteleuse politesse du monarque espagnol se devine dans tous ses mouvements, dans chacun de ses gestes, et les alarmes d'une sœur, d'une femme craintive se lisent bien dans les regards et dans l'attitude suppliante de Marguerite.

La couleur de cet ouvrage est brillante, les tons en sont généralement fins et la touche fort habile quoique inégale, surtout dans les accessoires traités en quelques parties avec trop peu d'étude.

Mais ce qui dans ce tableau nous a le plus affligé c'est le manque de style, ou si vous l'aimez mieux, de véritable noblesse dans le

choix des têtes ; on dirait que le peintre a voulu, dans celles des principaux personnages, donner un démenti aux traditions historiques les plus accréditées.

Il nous reste de François Ier et de Charles-Quint des portraits assez beaux ; pourquoi M. Johannot ne s'est-il pas appliqué à reproduire les traits des deux souverains avec plus de fidélité ?

Faut-il absolument enlaidir la nature pour être vrai maintenant ? Depuis que M. Victor Hugo nous a donné l'idéal des formes hideuses dans l'affreuse mais sublime figure de Quasimodo, est-il indispensable que rois et princes, soldats et prêtres, ressemblent trait pour trait au pauvre sonneur de Notre-Dame de Paris ; qu'ils aient comme lui les jambes croches, les genoux cagneux, les bras longs, les mains décharnées ? faut-il que leurs yeux soient louches, leurs bouches grimaçantes, et qu'ils aient l'air de possédés ou de convulsionnaires ?

Non sans doute !

L'autorité, l'exemple du poète ne sauraient

être invoqués par le peintre. M. Victor Hugo a pu se plaire à rendre horrible l'enveloppe matérielle du malheureux carillonneur, parce qu'il savait comment il fixerait sur lui néanmoins l'intérêt général ; son secret c'était de faire battre dans ce corps d'homme si chétif et si difforme, un cœur tendre et généreux, capable de tous les genres de dévouement.

La poésie a des priviléges que la peinture n'a pas : elle peut retracer les émotions de l'ame, les sentiments les plus mystérieux, les facultés intellectuelles. La peinture au contraire ne peut retracer que les contours extérieurs, et ce qu'elle a fait laid reste laid, parce qu'elle n'a point comme la poésie le pouvoir de nous initier aux pensées du personnage qu'elle jette sur la toile.

Nous conjurons donc M. Alfred Johannot et ceux que déjà la puissance de son nom pourrait engager à l'imiter, de s'abstenir de ces physionomies *gothiques*, de ce grotesque prétendu historique, de ces genoux, de ces

coudes anguleux, enfin de toute cette nature bizarre, appauvrie, fantastique, qu'on ne trouve, Dieu merci, que dans les grossiers essais de l'art en son enfance.

M. Alfred Johannot est trop homme de sens et de goût pour ne pas comprendre qu'un talent de la portée du sien n'a pas besoin de faire de si misérables concessions aux ridicules exigences de quelques innovateurs imberbes, pour se placer haut.

Outre le tableau de *François Ier et Charles-Quint* (1) on a de M. Johannot au Salon plusieurs aquarelles, entre lesquelles on n'a que l'embarras du choix, tant elles sont puissantes

---

(1) Cet ouvrage appartient à M. de Lariboissière, qui, pour le dire en passant, fait, comme le comte Demidoff, un noble usage de sa grande fortune. Il est du petit nombre de ces hommes qui trouvent à encourager les arts une douce satisfaction et un besoin toujours nouveau.

d'effet et d'une belle couleur ; toutefois nous donnerions la préférence à celle qui représente *Cromwel signant l'arrêt de mort de Charles Ier, malgré les prières et les larmes de sa famille*. C'est une œuvre où l'énergie de la pensée le dispute à l'énergie du pinceau, où l'action est une et profondément exprimée sous un coloris aussi chaud que brillant.

Il est impossible qu'amis, frères, émules, peignant peut-être dans le même atelier, s'inspirant de leurs mutuelles sensations, s'aidant de leurs conseils réciproques, MM. Johannot n'offrent pas dans leurs compositions plus d'un rapprochement, soit sous le rapport de la pensée, soit sous celui de l'exécution.

Dans *la Mort de Duguesclin* (1), de M. Tony Johannot, nous retrouvons le type de ces têtes énormes, de ces corps grêles, de ces expres-

---

(1) Ce tableau appartient à S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans.

sions exagérées que tout à l'heure nous condamnions dans la composition de son frère.

Cependant les pieuses femmes qui prient au pied du lit du mourant ont un caractère évangélique et simple, rendu avec une touchante vérité. La figure d'un personnage qui est assis près du chevet de Duguesclin est comme celle du héros d'une expression noble, d'un style élevé.

La couleur de ce tableau est un peu sourde, cependant elle nous semble fort appropriée au choix du sujet. La touche de M. Tony Johannot n'est pas assez arrêtée; elle a même une mollesse qui convient peu aux ouvrages de la nature de celui-ci.

Le peintre a de la facilité, il en a beaucoup; s'il sait s'en défendre, s'il sait la contenir dans de justes limites, elle deviendra de l'habileté; qu'il s'applique à écrire avec plus de soin, plus de précision, les grandes et belles pensées qui naissent sous ses pinceaux, et quelque réduites que soient les dimensions de ses tableaux, ils n'en deviendront pas

moins des productions importantes et précieuses.

M. Tony Johannot nous a conduit dans la tente de Duguesclin, il nous a fait assister aux moments suprêmes du brave connétable dont la mort fut celle d'un héros chrétien, douce et glorieuse!

M. Durupt nous ramène dans cette même tente, il nous y montre la fin tragique d'un roi félon.

« Perfide et lâche ennemi, Pierre d'Aragon assiégé dans le château de Monthiel, et réduit à la dernière extrémité, a cherché des moyens de salut dans une nocturne évasion; mais il a été arrêté par Lebègue de Villaine et conduit dans la tente de Duguesclin.

« Là, à la suite d'outrageants propos, une lutte sanglante et terrible s'engage entre lui et son frère Henri de Transtamare. Le combat ne doit finir que par la mort de Pierre-le-Cruel. »

De nombreux spectateurs les entourent, et se pressent, et se poussent à l'envi pour con-

templer de plus près cette scène de sang et de meurtre.

Il est impossible de rendre par des paroles l'expression vive, passionnée et sauvage qui jaillit des regards de tous les assistants. Là, à droite, Duguesclin assis près d'une table, la main appuyée sur sa cuisse, contemple avec une ironie froide ce duel à mort; plus loin, sur le troisième plan, un homme vêtu d'une casaque bleue, se penche en avant pour savourer à plus longs traits le plaisir de voir expirer Pierre dans d'horribles angoisses; ici, tout à fait sur le devant de la scène, un farouche soldat, à demi courbé, couvert d'une cotte de mailles, jouit avec ivresse de la terreur du roi d'Aragon dont le poignard d'Henri cherche la gorge. Mais derrière ces nombreux guerriers il en arrive d'autres, la poussière qui s'élève au loin l'annonce assez; tous veulent applaudir au supplice du traître Pierre! Ces cruelles représailles doivent acquitter de vieilles et justes haines.

Telle est la composition de M. Durupt,

composition forte, grande, poétique et vraie surtout. Un rayon de lumière, car l'aube vient de naître à l'heure de ce combat, un rayon de lumière glisse sous les toiles de la tente; il y répand une clarté douteuse, il jette sur toutes ces figures abruptes des reflets inégaux, fantastiques, qui ajoutent je ne sais quelle puissance aux mouvements divers, aux intentions différentes des acteurs de cette tragédie bien complète. On l'a dit, et nous le répétons, ce tableau est une chronique écrite avec hardiesse, et d'une manière aussi large que pittoresque.

M. Durupt a fait un pas immense depuis l'année dernière; nous l'en félicitons : puisse un si beau succès n'être pas le dernier!

Le mérite d'un tel ouvrage nous a fait regretter de n'avoir pu découvrir les portraits que, suivant le catalogue, le même peintre a exposés sous les numéros 640, 641 et 642. Il est probable qu'ils ne sont pas déshérités des qualités dont nous avons été frappés dans le tableau de *la Mort de Pierre le Cruel.*

C'est dans les chroniques des anciens jours que M. Lafait, à l'exemple des peintres que nous venons de nommer, est allé chercher le sujet du tableau qui porte le numéro 1101.

« Il existait depuis long-temps entre Philippe-le-Bel et le pape Boniface VIII des germes de haine, que l'orgueilleuse suprématie du pontife et les embarras qu'il avait suscités au roi de France devaient cruellement féconder. Des favoris de ce dernier, Nogaret, les Colonne, le chancelier Pierre Flote et le comte d'Artois, dépouillés de leurs titres, de leurs biens, jetés dans les fers par l'ordre du pape, travaillaient constamment à aigrir les querelles des deux souverains.

« Le monarque français avait, dans un concile, fait accuser le saint père d'hérésie; Guillaume Duplessis, Guy de Saint-Pol, Jean de Dreux, s'étaient portés ses accusateurs.

« De son côté, réfugié dans Anagnie, le fougueux Boniface allait lancer les foudres de l'Eglise contre Philippe-le-Bel, lorsqu'il fut surpris, dans l'intérieur de son palais même,

par les plus fidèles serviteurs du roi et par plusieurs gentilshommes du pays, qui tous étaient ses ennemis personnels.

« A leur vue, Boniface maîtrisa son trouble; revêtu de ses habits pontificaux il s'assit sur la chaire de S. Pierre, tenant en ses mains les clés du Vatican; mais rien ne put arrêter les outrages de Sciarra Colonne ni de Nogaret, qui se portèrent envers lui aux dernières violences. »

C'est cette scène que le peintre a mise en action. L'ordonnance en est bien entendue; le caractère de chaque acteur est bien senti; cependant la figure du pape manque de noblesse. Ses regards, les plis de son front, ses lèvres serrées annoncent trop de colère; il fallait plus de calme, plus d'auguste résignation au vicaire de Jésus-Christ. Quant au personnage de Nogaret et à ceux de ses compagnons, par leurs mouvements, leurs gestes, leur attitude insolente, aucun de leurs desseins n'est un mystère pour le spectateur. La couleur de ce tableau ne manque point de

vigueur, quoique quelques parties des premiers plans eussent dû peut-être se détacher avec plus d'éclat des fonds, où la lumière nous semble trop également répandue.

Il y a néanmoins dans cet ouvrage un talent qui grandit; et le choix du sujet, son arrangement, sa distribution et le style dans lequel il est traité, tout justifie les éloges que nous nous plaisons à donner à M. Lafait.

Nous espérons qu'en le louant d'une part, qu'en le louant sans arrière-pensée, il nous permettra, de l'autre, de l'engager à renoncer au paysage. Il donna l'année derrière *une Vue prise à Montmartre*, maintenant il nous transporte aux *environs de Saint-Germain* : ni dans un lieu ni dans un autre il n'a fait d'heureux essais, et sa palette ne lui a fourni que des tons faux, qu'une nature maigre et tout à fait de convention. Il faut qu'il suive une autre méthode s'il aspire à des succès en ce genre.

L'histoire contemporaine est plus difficile à traiter que celle de ces vieux temps qu'en-

toure un mystère tout poétique ; nos mœurs nos habitudes, nos usages, nos meubles, nos costumes, ne semblent pas aussi favorables à la peinture que ceux des premiers jours de notre monarchie ou du moyen âge.

Les artistes donc qui se décident à être les historiens de leur époque, resserrés dans d'étroites limites, et ne pouvant en aucune façon s'affranchir des minutieuses règles que leur impose la vérité d'hier, ont à surmonter des obstacles que ne rencontrent pas ceux qui nous retracent les hauts faits de nos aïeux. Il faut en conséquence faire la part de la gêne dont ils ont eu à triompher, pour juger leurs ouvrages avec plus de justice, et leur tenir compte de l'adresse ou de l'habileté avec laquelle ils ont esquivé les difficultés.

C'est dans ces idées que nous nous sommes arrêtés devant un tableau où nous voyons *les députés de la France apporter au duc d'Orléans l'acte qui lui défère la couronne.*

Le peintre avait à lutter contre ces cravates droites, empesées, au blanc de neige; aux

nœuds symétriques ; contre ces fracs écourtés ou larges, laissant la cuisse à découvert, ou contre ces habits de gardes nationaux dont la coupe n'est ni heureuse ni riche ; enfin contre ces titus grises, brunes, blondes, rouges, qui ornent le chef de tous les acteurs de cette grande solennité. Ajoutez à cela que dans cette action on ne pouvait introduire ni mouvements rapides, ni confusion pittoresque ; il n'y avait encore ni passions vives, ni fortes émotions à jeter sur le visage des assistants, car il ne s'agit pas là, comme dans *le Jeu de Paume*, de défaire une vieille royauté, il s'agit d'en faire une jeune ; de là cette froide étiquette inhérente à tous les événements de cette nature.

M. Heim s'est tiré d'un thème si difficile, si sec, avec bonheur. L'ordonnance de son tableau est calme et sévère ; les lignes en sont sagement calculées. Il n'y a pas une ressemblance qui ne soit frappante ; le roi, la reine, leurs enfants, Laffitte, le vieux Lafayette, Casimir Périer, Dupin et tant d'autres sont là palpitants de vérité. Ce tableau, qui

d'ailleurs, sans être d'une bien chaude couleur, est cependant lumineux et d'un tranquille effet, considéré comme monument historique doit rester et répondre à l'attente de ceux qui l'ont commandé (1). Nous regrettons toutefois que ceux-ci n'aient pas laissé à l'artiste la liberté d'étendre, de développer sa composition dans une toile cinq ou six fois plus grande que celle qu'ils ont mise à sa disposition.

Certes un événement qui tiendra une si grande place dans notre histoire méritait cet honneur; cette page aurait fort bien figuré près du *Sacre de l'Empereur*, de l'*Entrée d'Henri IV à Paris*, du *Champ d'Eylau*, de la *Bataille d'Austerlitz* et de la *Fuite de Louis XVIII abandonnant les Tuileries dans la nuit du* 19 *au* 20 *mars*.

A ce sujet qu'il nous soit permis d'exprimer une idée dont nous laisserons le développe-

(1) La maison du roi.

ment à des hommes plus haut placés que nous pour en assurer l'exécution, si tant est que l'exécution en soit possible.

On a ouvert dans les galeries du Louvre des salles particulières pour les siècles des Pharaons, pour les diverses époques du moyen âge; on a ouvert un musée aux arts et métiers, un autre à la marine, pourquoi n'en ouvrirait-on pas un à l'HISTOIRE NATIONALE?

Là seraient placés de vastes et nobles pages, retraçant les événements les plus importants des règnes et des gouvernements qui se sont succédé en France depuis un temps donné. On pourrait partir des fureurs de la ligue jusqu'aux jours néfastes de nos sanglantes émeutes, et continuer ainsi.

Au dessous de ces tableaux qui occuperaient les travées les plus élevées du musée national, on placerait successivement les produits les plus précieux, les plus remarquables de nos arts industriels; des meubles, des bijoux, des porcelaines, des bronzes, des échantillons même des étoffes diverses.

Vous distribuez des prix, des encouragements, à l'époque des expositions publiques de l'industrie. Eh bien! nous voudrions que les ouvrages récompensés fussent déposés dans ce musée, en en exceptant toutefois les grandes machines, les meubles trop considérables, dont la place naturelle serait toujours au musée de la rue Saint-Martin. Ce musée deviendrait ainsi le dépôt de nos richesses nationales, les archives de nos ateliers et de nos manufactures.

Ce projet, que nous ne faisons qu'indiquer, serait sans doute susceptible de quelque modification; mais de quelque façon qu'il puisse être considéré, ceux qui en comprendront la portée ne dédaigneront peut-être pas d'accueillir des pensées qui nous sont inspirées par un sentiment de gloire et d'amour pour la patrie et pour les arts.

Cette digression qui, dans le fond, n'est pas étrangère au sujet qui nous occupe, nous a momentanément détournés de la spécialité de notre travail; mais nous y revenons immédia-

tement, et nous passons sans difficulté du tableau de M. Heim à celui de M. Caminade; car l'intervalle fut court entre le jour où Louis-Philippe accepta la couronne et le jour où la reine Amélie alla visiter, à l'Hôtel-Dieu, les blessés dont la victoire mit sur son front le plus beau diadème du monde.

Cet ouvrage est traité dans des dimensions beaucoup plus convenables, en raison de la nature du sujet, que celui de M. Heim. Les portraits des principaux personnages, tels que la reine, Madame, MM. de Marbois, de Laborde, Dupuytren, sont tous d'une ressemblance irréprochable. Les figures des jeunes princes placés sur le second plan, celles des princesses qui entourent leur mère, celles enfin des religieuses qui indiquent à sa majesté les blessés dont les dangers ont été imminents, sont peintes avec beaucoup de finesse, et d'un caractère naïf et charmant. Elles répandent de la grâce sur cette composition, qui, bien qu'un peu froide comme la précédente, n'est cependant point dénuée de l'intérêt touchant

qui naturellement devait s'attacher à cette *visite solennelle* et pieuse.

L'*Annonciation*, du même peintre, destinée à l'église de Saint-Etienne-du-Mont, n'est pas à beaucoup près aussi recommandable que la *Visitation*, qui déjà orne la même église.

On ne peut s'expliquer pourquoi, adoptant les traditions de l'école de Vanloo, M. Caminade s'est cru dans la nécessité absolue de vêtir la Vierge d'une robe rouge, de jeter autour d'elle un manteau bleu, et de placer sur sa tête un lourd voile de tissu de laine blanche; pourquoi il a habillé l'ange Gabriel d'une tunique vert-pomme, et ceint ses reins d'une écharpe rose tendre; tout cela papillotte, est coquet, de mauvais goût, et sent l'image de la rue Saint-Jacques d'une lieue. On dirait qu'une dévote a retiré de son paroissien une de ces petites découpures qui en font la richesse, pour la mettre sous les yeux de M. Caminade, et qu'il s'est inspiré d'un parchemin enluminé.

Cette critique est sans doute bien *puérile*, et cependant nous l'exprimons sérieusement,

car elle nuit à l'aspect général du tableau, dont nous louerons d'ailleurs le dessin ; nous louerons aussi la pose et surtout la figure de la Vierge, dont la douce quiétude est bien celle de la mère du Christ.

M. Bellangé, qui dans la lithographie se montre chaque jour davantage l'heureux émule de l'inimitable Charlet, a fourni cette année un assez riche contingent au Salon.

La visite du curé rappelle la grâce et la naïveté des ouvrages de M. Grenier. La petite fille assise sur un banc, près de la chaumière, est charmante; la tête du villageois est accentuée fortement, et celle du vénérable pasteur est empreinte de bienveillance et de probité. Les fonds seuls de ce tableau manquent de lumière, et sont d'une touche ou trop expéditive ou trop lourde.

Dans la *prise de la lunette Saint-Laurent* (1),

---

(1) Ce tableau appartient au roi.

M. Bellangé a tiré tout le parti possible des ressources que son art lui présentait. Il lui a fallu même recourir à un petit stratagème pour expliquer comment, pendant une nuit profondément obscure, il avait pu découvrir tous ces détails de siége, tous ces épisodes militaires que ses pinceaux nous ont retracés avec tant de fidélité; il a supposé que la scène était éclairée par un pot-à-feu lancé de la citadelle.

Effets, peinture, disposition des groupes, couleur, tout est bien dans ce morceau, et le rend digne de la place à laquelle il est destiné.

Le retour de l'île d'Elbe est le tableau le plus capital de M. Bellangé.

« Napoléon a dépêché des parlementaires vers les troupes royales qui marchaient contre lui : on a refusé de les entendre. Il a pris aussitôt son parti; il a mis pied à terre et s'est avancé seul au devant de ces soldats que tant de fois il conduisit à la victoire. Il a parlé; sa voix connue, sa voix si chère a retenti sur

tous les cœurs, et de tous les rangs du 5e de ligne mille cris de *vive l'empereur* ont répondu à la confiance du grand capitaine. . . .

Là, à droite, les braves, les fidèles de l'île d'Elbe, l'arme au bras, suivent de l'œil leur chef adoré ; ici, à gauche, les soldats du 5e, transportés de joie et d'amour, se débandent et s'élancent à l'envi au devant de Napoléon.

Lui est là, au milieu de tous, pâle, sérieux, préoccupé sans doute de glorieux projets qu'il ne devait pas exécuter. . . . . . .

Cette œuvre est pleine de sentiment ; on regrette seulement qu'une scène si sublime, qu'un événement si prodigieux ne remplisse qu'un si petit espace. . . . .

Ce ne devrait être là que la première pensée d'un tableau d'une bien autre dimension. L'entrée d'Henri IV à Paris attend un pendant ; le voilà. . . . .

Ce nouvel hommage rendu par le gouvernement à celui dont il a relevé la statue, serait sans doute accueilli par d'universels applaudissements. . . . .

Nous retrouvons parmi les peintres de genre M. Blondel, qui déjà s'était montré à nous parmi les peintres d'histoire : il vient nous offrir *Napoléon visitant le Palais-Royal.* Le sujet, il faut en convenir, est aussi malheureusement choisi que malheureusement exécuté.

Nous ne parlerons ni de la couleur, ni du sentiment, ni de la manière de M. Blondel, tout cela est le résultat de ses études originelles, de l'école d'où il est sorti. On ne peut donc pas autrement lui en vouloir : il tient à ses vieilles habitudes ; c'est bien, c'est juste. Tout le monde est revenu de ces beautés de convention, lui seul ne les abandonne point ; c'est juste encore, c'est bien encore ; car une chose est une conséquence de l'autre.

Mais au moins qu'il nous permette de lui dire que son principal personnage est traité avec une ignorance de la vérité qui est par trop choquante.

Eh quoi! Napoléon, à l'époque où la visite que ce tableau nous retrace eut lieu, avait ce

visage carré, plat, vermillonné, qui tout d'un jet est sorti du moule bourgeois de M. Blondel, sans aucun de ces signes intelligents, de ces grands traits qui révèlent le génie de l'homme supérieur, de l'homme de l'étoffe dont était l'empereur ! M. Blondel a-t-il donc oublié si vite tout ce qu'il y avait de puissant dans ce regard d'aigle, tout ce qu'il y avait d'imposant sur ce noble visage?

On ne peut à ce point manquer de mémoire sans une excessive bonne volonté.

M. Blondel s'imagine-t-il ensuite que la redingote grise, devenue depuis si populaire, faisait ce jour là partie du costume impérial? S'imagine-t-il encore que pour venir *en voisin* des Tuileries au Palais-Royal, Napoléon eût chaussé de hautes bottes à l'écuyère, armées de longs éperons ; qu'il eût enfin revêtu son uniforme d'Austerlitz ou de Champaubert? Toute cette niaiserie d'accoûtrement de théâtre, tout cet *habit* de fiction peut être bon aux boulevarts, mais dans un tableau d'histoire il est d'un exécrable goût.

Au reste, si pour la continuation de l'histoire du Palais-Royal il fallait absolument un sujet où se reproduisît la figure colossale du héros, on pouvait peut-être choisir mieux et fournir un autre programme au peintre; mais, morts, les empereurs, les rois, n'ont plus de courtisans!

Dans le genre comique nous citerons Mr Biard. *Le Baptême sous la ligne* est plein de verve et de sérieuse gaieté. Malgré la confusion qui règne dans cette composition, elle présente des détails piquants et vrais, qui doivent surtout plaire à ceux qui sont familiers avec les divertissements graves et souvent cruels de la vie maritime.

La Ressemblance contestée, du même artiste, est fort plaisante aussi, quoique la fable aille trop loin; car sans doute l'amour conjugal n'a pu porter la susceptibilité d'une femme à poursuivre devant les tribunaux un malheureux peintre pour avoir fait défaut à la ressemblance de son mari, et *ne l'avoir pas*, comme on dit vulgairement, *assez bien attrapé*.

Nous préférons de beaucoup ces deux ouvrages à la nébuleuse page où des Arabes, arrivant près d'une mare d'eau, en écartent leurs esclaves pour laisser désaltérer d'abord les femmes, les enfants et les vieillards.

La couleur de M. Biard est faible ; elle n'est pas assez mordante pour les sujets qu'il affectionne ; elle ne donne pas assez de saillie, de vie à ses figures si jovialement conçues ; elle n'habille pas enfin d'une manière assez pittoresque ses originales créations.

Dans la *Vision de Jeanne d'Arc*, M. Saint-Evre a cessé d'être lui, d'avoir une couleur éclatante et solide, une touche ferme, arrêtée, un dessin pur, élevé ; il est devenu imitateur, et de qui encore ? des peintres chargés de décorer jadis les boudoirs de Bellevue (1) ou les petits appartements de Louis XV. Sa vision est un fâcheux rêve, qu'il a fait sans

(1) Demeure de madame de Pompadour.

doute après s'être endormi sur quelques productions de l'école de Coypel, jaunies par le temps et chargées d'un grisâtre vernis.

Voici encore un tableau qui, de tons plus chauds et plus brillants que le précédent, nous semble, à cause de son ordonnance confuse, comme celui de M. Saint-Evre, le produit d'un rêve incohérent ou d'une pensée fixe et mal digérée.

C'est le *Baptême de Louis XIII au château de Fontainebleau.*

La notice imprimée nous apprend que cette cérémonie eut lieu sous l'arcade supérieure du donjon élevé par Henri IV dans la cour ovale.

Il existe un pêle-mêle si difficile à saisir dans cette scène toute royale, il y a si peu de parti pris dans la disposition des masses et de l'effet général, que nous serions fort embarrassés d'expliquer cette composition, qui cependant est d'un homme de talent, si le livret ne venait encore à notre secours.

Les personnages qui sont placés à gauche

du tableau, c'est le roi Henri, c'est la reine Marie de Médicis; à leurs pieds vous remarquerez les jeunes princesses Elisabeth et Christine, qui furent baptisées le même jour.

Ensuite sur le premier plan, au milieu du cadre, se tient l'envoyé du pape; puis d'un côté sont les ambassadeurs des cours étrangères, et de l'autre des hommes d'armes.

Si cette explication, semblable en tout à celle du cicérone des salles de Ghaillardi (1), ne vous éclaire pas assez, prenez la peine d'aller au Musée, arrêtez-vous devant le numéro 187, et tâchez de mieux comprendre que nous les beautés de détail de l'œuvre de M. C. Boulanger.

Un petit tableau de M. Mauzaisse, représentant *le roi des Français donnant la croix d'honneur*, en 1831, *sur le champ de bataille de Valmy, à un vieux soldat de la répu-*

---

(1) Modeleur en cire.

blique, est d'une touche spirituelle et d'un coloris qui ne manque point d'éclat. C'est une fête toute villageoise, qui ne convenait guère d'ailleurs à la nature du talent et des pensées de l'auteur. Nous avons de lui au Salon un portrait en pied de Turenne, où l'on retrouve quelques-unes des qualités qui établirent sa réputation ; mais nous ne savons pas pourquoi il a chargé la tête du grand capitaine d'un large chapeau empluмé : il nous semble que le personnage du héros eût gagné à se montrer le front découvert (1).

M. Bremond nous saura gré sans doute du silence que nous garderons sur un certain *François I*^er^ dont il a fait enregistrer la naissance sous le numéro 217 parmi les actes civils du Musée. Il fera bien de désavouer cette

(1) Ces deux ouvrages et celui de M. Boulanger ont été commandés par la maison du roi et le ministère des travaux publics.

paternité. Nous l'attendrons à un autre Salon.

M. Alfred de Vigny, qui a fait de la mort d'Urbain Grandier un tableau si pathétique, si sublime, a été aussi cruellement martyrisé que le pauvre prêtre de Loudun, par M. E. Brocas. Le père de celui-ci, dans une *Scène de la cour d'assises*, s'est rendu coupable d'un délit qui le livre pieds et poings liés aux tribunaux de la critique, car il est pris au Salon, *flagrante delicto*. S'il y avait récidive de sa part il ne nous trouverait pas aussi indulgents qu'aujourd'hui.

M. P. J. Petit traite des sujets gracieux; c'est la noble et touchante héroïne de Goëthe, c'est la pieuse et tendre Marguerite enfin, qu'il essaie de peindre; mais c'est un pâle traducteur; il ne comprend pas un mot de la poésie allemande, et l'on voit bien à la froideur de ses œuvres que le diable ne se mêle en rien de ses affaires. On nous dit que cet artiste est jeune, tant mieux: nous ne perdons pas l'espoir de le louer un jour.

Nous nous arrêterons ici; notre vue fatiguée, usée, a besoin de se reposer; à demain donc nos nouvelles tribulations ou nos nouveaux plaisirs.

LETTRE VI. — 14 mars.

Les romans maritimes importés chez nous d'outre mer ont obtenu une vogue si générale, si soutenue, que soudain ils ont donné une nouvelle vie, imprimé un nouveau mouvement, un nouveau lustre à la peinture de marine, qui, depuis Joseph Vernet, semblait presque oubliée.

Les ouvrages de Cooper, ceux de MM. Eugène Sue et de Corbière ont réveillé nos sym-

pathies pour ce genre si long-temps négligé. Tous les regards, tous les encouragements se sont tournés de ce côté, et de là ces nombreux essais, qui, si la critique vigilante, inexorable n'en faisait une prompte justice, noieraient bientôt encore une fois la peinture maritime au lieu de la mettre en honneur.

Toutefois quelques artistes, jaloux de balancer la faveur publique avec les romanciers et les poètes, ont pensé, comme Joseph Vernet, leur maître, qu'il ne fallait pas voir un orage du haut de son balcon ou dans un optique; qu'il ne fallait pas dessiner la forme, les déchirures de la vague écumeuse dans l'étroit espace d'un atelier de dix pieds, au quatrième étage; et qu'enfin, pour peindre l'immense voûte des cieux, il ne fallait pas demeurer sous l'inclinaison surbaissée d'une obscure mansarde.

Ils ont visité nos ports, couru les mers, affronté les tempêtes; ils se sont immiscés aux travaux des matelots, aux plaisirs des pêcheurs; ils en ont pris le costume et le langage; ils en

ont étudié les habitudes et les mœurs, et nous ont ensuite donné des ouvrages accueillis avec d'autant plus d'enthousiasme que la nature en faisait tout le charme.

Les succès des peintres et ceux des écrivains ont resserré les liens qui déjà les unissaient secrètement; il s'est formé, dit-on, entre eux une sorte d'association, où, solidaires les uns des autres, ils s'efforceront, dans un but commun, de rehausser encore l'éclat de la peinture maritime.

Nous n'avons aujourd'hui à nous enquérir que des peintres; les littérateurs auront leur tour.

Le premier dont nous parlerons sera M. T. Gudin, non pas que nous voulions ainsi lui décerner la priorité du talent, mais parce que long-temps malade, long-temps éloigné de nous, il a droit, à son retour, à l'accueil que l'on réserve toujours à l'ami dont on a regretté l'absence, dont on a su la vie en danger.

Mais ici, et comme malgré nous, viennent se placer de moroses réflexions.

Le monde est inconstant, léger, capricieux, ingrat, envieux, méchant. Il ne peut longtemps encenser la même idole, et brise aujourd'hui les autels qu'hier sa main élevait. Trop de gloire le fatigue, trop d'indépendance l'irrite, trop de bonheur éveille les jalousies!

Avec lui les absents, les absents qui se sont placés haut sans son secours, sans ses intrigues, sans ses coteries; avec lui les absents ont tort, cent fois tort! Ce vieil adage, qui renferme une monstrueuse immoralité (car, en raison de ce qu'ils ne peuvent se défendre, les absents ne devraient jamais être attaqués, et n'avoir par conséquent jamais tort), cet adage, disons-nous, a été appliqué dans tous ses développements à M. Gudin.

Ceux qui naguère n'avaient pas de paroles assez flatteuses pour louer ses œuvres n'en trouvent pas maintenant d'assez dénigrantes pour les déprécier. Etrange préoccupation d'un esprit léger ou d'un malin vouloir! Mais il revient, il rentre dans la lice, et ses ouvrages répondront pour lui.

Il a laborieusement occupé les jours de son absence. Les nombreuses compositions qu'il a déposées au Salon actuel le prouvent incontestablement ; toutes ne sont point d'un mérite égal, et les critiques amères ne manqueront pas sans doute à celles qu'on a, sans son aveu peut-être, envoyées au Louvre.

Pour nous, nous nous attacherons à faire apprécier les véritables beautés de quelques-uns de ses tableaux, qui suffiraient à eux seuls pour consolider une réputation qui ne serait pas déjà faite.

Le Pilote napolitain, un *Sauvetage sur les côtes de Gênes*, une *Vue de Venise*, par la vérité des effets et par leur large exécution, obtiennent de justes et de nombreux éloges.

Les eaux, le ciel du premier de ces tableaux sont d'une finesse de tons qui le disputent à la fermeté de la touche. Sous le pinceau de l'artiste la lumière s'étend, l'horizon s'élargit, la barque se balance sans péril au milieu des vagues, qui se brisent contre elle et s'évanouissent insensiblement dans la vaste

mer. Ce cadre obtient les suffrages unanimes des gens de goût et des hommes du métier : c'est un hommage bien mérité.

Le *Sauvetage sur les côtes de Gênes* est plein d'air, de mouvement et de chaleur. Le soleil teint les flots et les cieux de l'or de ses rayons; cet effet était difficile à rendre, et M. Gudin l'a rendu avec cette magie dont Claude-le-Lorrain seul nous a laissé des modèles.

La *Vue de Venise* est riche de détails variés et locaux, qui impriment à cette brillante création un attrait particulier. La partie droite du tableau surtout, cette ville dont les magnifiques édifices, les hautes cathédrales nagent dans un océan de lumière, nous paraît admirable d'effet.

Voyez comme le dôme de ces palais, les flèches de ces clochers aériens se dégradent, s'éteignent au milieu des vapeurs chaudes d'un ciel limpide. Voyez comme tous ces préparatifs de fête, ces joies, cette solennité du Lido animent cette page charmante.

Il faudrait être insensible aux plus heureux efforts de l'art pour contester sérieusement le mérite de la *Vue de Venise;* au reste, et quel que soit le jugement qu'on en puisse porter, ce tableau, qu'à tort le livret disait appartenir à M. le général Athalin, vient d'être payé huit mille francs par M. Stevens, de Bruxelles, qui avait acquis au même prix les *Marais Pontins*.

M. Eugène Isabey se présente, lui aussi, au Louvre avec de nombreux ouvrages, traités presque tous dans des principes et dans un système bien différents de ceux de M. Gudin.

Elève de son père, qui avait donné à ses premières études une excellente direction, M. Eugène Isabey sortit de l'atelier plein de fécondes idées et doué d'un goût aussi pur que délicat. Il voyagea, il étudia la nature, et n'apparut dans le monde qu'avec une riche provision de connaissances solides.

Quelques essais signalèrent ses débuts de la manière la plus flatteuse, et dès ce moment ses productions, largement payées, ornèrent

toutes les galeries, tous les cabinets des amateurs opulents.

Mais alors il nous vint de Londres un déluge de peintures, de gravures, de lithographies, qui firent révolution dans le monde fashionable. On ne parla plus, on ne s'occupa plus, on ne voulut plus que des *anglais*. Eugène Isabey vit ces transports, il les partagea peut-être, et se laissa emporter par le torrent qui grossissait dans les salons où il était reçu.

Jaloux des triomphes de l'école d'Albion, il se promit de les leur disputer; et renonçant au genre auquel il avait dû de si nobles succès, il embrassa le genre anglais avec une ardeur qui l'a progressivement conduit au point où nous le voyons aujourd'hui arrivé.

On ne peut certes refuser à M. Isabey une touche spirituelle, une couleur pittoresque, une imagination vive, une volonté puissante, une intelligence supérieure, et cependant tant de trésors se perdent en de petits résultats.

Dans l'*Intérieur d'un port* et une *Vue prise en Bretagne*, on dirait que le peintre a fait exprès de nous montrer tout ce qu'un goût bizarre, peut jeter de fantasmagorie sur des œuvres qui sans doute eussent été ravissantes, si la nature, dont les mystérieux prestiges ne sont point inconnus à M. Isabey, n'y eût été sacrifiée d'avance à des effets de convention.

L'*Intérieur du cabinet d'un vieil amateur d'antiquités* est empreint des mêmes défauts et des mêmes qualités. Porcelaines, armures, étoffes, bouquins, tout cela est traité dans le même système et avec un mépris inoui des modèles précieux qu'en ce genre les Flamands nous ont laissés.

Quelqu'un disait de ce tableau et de plusieurs autres encore : « Le parchemin des livres de M. Isabey ressemble à ses rochers, et ses rochers ressemblent au parchemin de ses vieux livres. »

Cette plaisanterie d'un homme du monde ne manque point d'une certaine justesse, il

faut en convenir, et nous la reproduisons ici dans l'espoir que, si elle parvient jusqu'à l'oreille du jeune artiste, elle pourra mieux que nos critiques graves et peut-être trop scolastiques l'avertir des dangers de la route où il s'est imprudemment jeté, et où il attire après lui tant d'aveugles imitateurs.

De ce nombre est M. Lepoitevin, qui pourtant ne manque ni d'esprit ni de talent, et qui semblait destiné à jouer parmi les peintres de notre jeune école un rôle autrement important que celui auquel il s'est réduit de sa propre volonté.

Il a de la fraîcheur dans les idées, de l'intention dans l'ordonnance de ses compositions, une prodigieuse habileté de métier, et cependant, s'il n'y prend garde, il cessera d'être original, d'être lui; il ne sera plus, du train dont il y va, qu'un faiseur de pastiches.

Ce serait donc prendre un soin superflu que de signaler les taches qui gâtent ses tableaux ou les qualités dont ils sont pourvus; car nous ne ferions absolument que répéter ce que

nous venons de dire de ceux de M. Isabey, dont M. Lepoittevin est véritablement le ménechme. Aussi, soit distraction pure, soit intention maligne, l'arrangeur de l'exposition a-t-il placé les ouvrages de l'un incontinent auprès des ouvrages de l'autre; de telle sorte que l'amateur désarmé de sa loupe, ne pouvant saisir la signature autographe qui se perd dans quelques algues ou dans quelques grèves, ignore absolument si c'est un *Isabey* ou un *Lepoittevin* qu'il a sous les yeux.

Dans une *Vue de Caen* et des *Jeunes filles à leur toilette*, laissant pour un moment M. Isabey, M. Lepoittevin a suivi M. Roqueplan, et fait du *Roqueplan*, sauf la finesse et l'esprit de la touche de celui-ci. Ce besoin d'imiter, de copier, nous afflige d'autant plus que M. Lepoittevin a certes en lui assez d'amples ressources pour mieux faire.

Qu'il cesse donc de s'attacher comme une ombre aux pas de ses heureux devanciers; qu'il perde de vue leurs œuvres; qu'il étudie de plus près la nature; qu'il emploie avec

plus d'intelligence ses moyens d'exécution, et il se placera, non pas à la suite de MM. Isabey et Roqueplan, mais près d'eux; autrement il ne sera pour eux qu'un miroir infidèle où leurs beautés s'effaceront, où leurs défauts seront réfléchis avec plus de saillie!

En vérité, si les lois et ordonnances sur les contrefacteurs et les plagiaires pouvaient recevoir leur application *en peinture*, nous conseillerions à MM. Roqueplan et Isabey, à celui-ci surtout, d'intenter un procès en bonnes formes à M. Lepoittevin.

Quoi qu'il en soit nous louerons une *Vue de Trianon*, achetée par la société DES AMIS DES ARTS. Malgré la monotone couleur de cet ouvrage, il y a de la finesse de touche et de la grâce dans l'arrangement.

Une Scène de sauvetage serait aussi un excellent morceau sous le rapport des eaux, du ciel, qui sont traités avec une consciencieuse observation de la nature; mais toutes les figures jetées dans la barque en danger

sont impassibles, froides, déjà mortes enfin; cela nuit à tout l'effet du tableau.

Le coloris de M. Mozin est brillant et chaud; sa manière de peindre est agréable et franche; ses ouvrages sont généralement pleins d'air et de soleil. Ces qualités se font remarquer surtout dans un tableau représentant *des Pêcheurs halant leurs filets à bord*: tout est bien d'effet et de détail dans ce cadre, sauf toutefois la petite barque placée en avant du bateau; les lignes n'en sont pas en perspective.

Un *Groupe d'enfants de Saint-Valery, au bord de la Somme*, est une petite composition pleine de charme et de naïveté. Outre ces tableaux et quelques autres encore qui nous sont échappés, M. Mozin a au Salon de fort jolies aquarelles d'un pinceau libre et piquant. Elève de Xavier Leprince, il a hérité de sa touche spirituelle sans en avoir pris la sécheresse.

M. Dupressoir, après avoir pendant plus d'une année étudié les aspects si pittoresques

et si fantastiques des monts et des lacs de la vieille Ecosse, nous offre aujourd'hui le fruit de ses veilles et de ses souvenirs.

C'est une *Vue générale d'Edimbourg, prise de Kinghorn.* Les fonds de ce tableau sont fins de tons, d'une couleur transparente et légère. Les lignes se croisent, se réunissent, se contrarient sans aucune confusion; et l'œil suit avec plaisir les sinuosités de la Clyde, dont les eaux, réfléchissant l'éclat du jour, s'étendent et se déroulent au milieu de ce grand paysage. Les premiers plans sont animés par quelques figures qui rompent agréablement le vide que les grèves auraient présenté aux regards du spectateur. Cependant ces premiers plans ne nous semblent pas attaqués avec assez de fermeté; il aurait fallu plus de précision dans les détails, peut-être aussi plus de richesse, afin de faire valoir davantage la lumineuse harmonie des fonds.

Une *Vue du North-Bridge* est également remarquable par la légèreté et l'éclat du ciel. Toute la partie du tableau à gauche offre des

détails rendus avec beaucoup de vérité; il n'en est pas de même des rayons de soleil qui glissent sur les toits des maisons de ce quartier populeux : il semble que le pinceau de l'artiste ait hésité, ait éprouvé de la difficulté à exprimer ce qu'il a voulu rendre, et de là ce manque de précision, d'exactitude rigoureuse, dans l'effet des plans avancés.

M. Dupressoir est du nombre de ces artistes laborieux qui travaillent dans le silence de l'atelier, loin de toutes coteries, avec cette conscience qu'ils accomplissent leur mission, en attendant que le gouvernement, accomplissant la sienne à leur égard, laisse tomber sur eux quelques-uns de ces encouragements mérités qui réveillent à la fois l'émulation et l'énergie du peintre.

Un Combat à l'abordage, soutenu par la frégate française *l'Alcmène* contre le vaisseau anglais *le Vénérable,* est d'un homme qui a fréquenté souvent les mers, qui a étudié la construction des vaisseaux jusque dans ses plus minces détails, et qui trouve sur sa pa-

lette les teintes propres à exprimer nettement sa pensée. Ses compositions n'ont rien d'ambitieux, rien de fictif; il a vu, et il peint ce qu'il a vu, voilà tout.

M. Gilbert (1) a, dans l'ouvrage qu'il nous présente aujourd'hui, parfaitement senti qu'il ne devait point faire valoir par l'emploi exagéré d'ombres jetées sur un ciel d'hiver, après la chute du jour, la lumière qui jaillit des feux croisés des deux navires. Il a mieux compris la nature, et il ne s'est point trompé : l'auréole qui ceint les vaisseaux aux prises et trace sur les eaux de longs sillons de pourpre et d'or, l'horizon grisâtre et vaporeux à la fois, contribuent ensemble à rendre très har-

---

(1) Professeur de dessin à l'école navale de Brest : il a fait de nombreux voyages dans nos colonies d'Afrique et d'Amérique, et il a rendu d'importants services au génie maritime, auquel, dans plusieurs expéditions, il a été attaché comme dessinateur.

monieux et très vrai l'effet général du tableau.

M. Gilbert prépare une publication lithographique qui sera sans doute accueillie avec faveur, et surtout par les amis de notre gloire maritime; c'est une suite de nos combats sur mer depuis les premiers jours de la république française jusqu'aux temps actuels. *L'entrée du Tage forcée par notre escadre, sous les ordres de l'amiral Roussin,* et notre *flotte foudroyant, sous la conduite de l'habile Duperré, les batteries d'Alger,* voilà les planches que nous avons déjà vues et qui nous font si bien augurer de ce recueil national.

M. Casati a plusieurs petites marines dont l'aspect est assez agréable. *Le Retour de la pêche* et les numéros 290 et 291 sont les plus étudiés. Cependant ces ouvrages sont d'un ton égal, la lumière n'y est pas ménagée d'une manière assez pittoresque, et la touche de l'artiste manque de hardiesse et de liberté: cela peut-être n'est qu'un défaut de pratique, nous le verrons bien plus tard.

M. Frédéric Mercey a de fort jolies ébau-

mis souvent en défaut la science des plus habiles maîtres; et chez nous il n'est peut-être encore que Joseph Vernet qui ait saisi la mélancolique physionomie de la reine des nuits.

Cependant, malgré ces difficultés, ou peut-être à cause d'elles, un peintre qui ne s'est encore fait connaître que par des ouvrages d'un mérite secondaire a tenté l'aventure.

Il y a huit ou dix ans environ qu'un tableau d'étroites dimensions révéla l'existence de M. Tanneur, dont le nom jusqu'alors n'avait figuré sur aucun catalogue d'artistes. Ce tableau obtint les honneurs de l'ovation dans la galerie de la duchesse de Berry, non pas à cause des qualités dont, sous le rapport de l'exécution, il pouvait être pourvu, mais parce que c'était un hommage courtisanesque qui plut à la princesse. En effet, le tableau représentait la frégate qui des bords de la Sicile avait amené sur les rives de France la mère du duc de Bordeaux.

Dans cette production il y avait le germe

d'un talent qui depuis est à peu près resté stationnaire, et l'ambitieuse et grande page que nous avons sous les yeux, au numéro 1808, ne prouve malheureusement pas qu'il y ait même aujourd'hui progrès.

Diviser une toile vaste en deux parts presque égales; se dire, ici sera le ciel, là la mer; puis entre le ciel et la mer jeter quelques vaisseaux n'offrant aucun épisode intéressant, voici en quelques mots le programme de M. Tanneur.

Ensuite il s'est mis à l'œuvre : sur un fond d'ardoise, manquant de transparence, il a placé un point blanc-jaune ou jaune-blanc, qui répand sur les vaisseaux, sur les eaux, ses rayons blêmes. Chaque flot réfléchit avec une symétrie désespérante une portion de ce jour de convention. Quant aux vaisseaux marchant en droite ligne vers le sud ou s'en allant vers le nord, rien n'annonce que le peintre en ait autrement observé la perspective. Il y aurait certes encore beaucoup à dire sur cette page noire, dénuée de tout ce drame, de toute

cette nocturne fraîcheur, de toutes ces mystérieuses rêveries dont quelques Flamands et Joseph Vernet nous ont laissé de si délicieux souvenirs dans leurs immortelles compositions.

Laissons donc le numéro 1808 pour le numéro 1809, où, restant dans les limites qui conviennent à son talent, M. Tanneur a fait un ouvrage qui, sans être bien vigoureux de tons, est harmonieux et d'une touche moins pesante, moins aigre que celle de son *Clair de lune*.

Comme M. Tanneur, M. Perrot a eu l'ambition d'occuper une place importante au Salon, et dans une grande page, tout en cherchant la manière de M. Gudin, son maître, il s'est presque noyé en même temps que l'*Amphytrite* dont il a prétendu nous retracer le naufrage. Cependant, et malgré la faiblesse de la couleur, le défaut d'expérience et d'idées arrêtées, on trouve dans quelques parties de ce tableau, dans le ciel surtout, des qualités que l'étude pourra développer peut-être.

M. Garneray, artiste estimable autant que

laborieux, a, cette année, été moins heureux que dans d'autres occasions. Il a lancé sa barque sur des mers dangereuses; il a mal navigué et est venu échouer au Salon.

La *Pêche du maquereau*, numéro 800;

La *Pêche de la merluche*, numéro 801;

La *Pêche de la sardine*, numéro 803;

Sont peintes sous la même inspiration, et reproduisent en quelque sorte les mêmes effets à peu de variantes près.

Les cieux, les eaux, les bateaux, les pêcheurs, tout est couvert d'une teinte grise épaisse, qui prive entièrement ces ouvrages de transparence, de lumière et de valeur.

A la vue de tant de pêches, un mauvais plaisant disait au Louvre, à deux pas de nous, qu'il attendait M. Garneray à *la pêche miraculeuse*.

Quoi qu'il en soit de ce quolibet d'atelier, nous avons assez conservé le souvenir de ce qu'a fait naguère M. Louis Garneray, pour garder l'espoir qu'au Salon prochain il reprendra ses avantages.

LETTRE VII. — 20 mars.

Le nom de M. Delacroix est venu se placer un des premiers sous notre plume. Quand nous commençâmes ces Lettres nous l'inscrivîmes parmi ceux des chefs de l'école nouvelle, et depuis cependant nous avons fait plus d'une excursion au Louvre sans rompre le silence sur les ouvrages qu'il y a exposés dans des genres bien divers.

Ce n'est pas néanmoins que nous n'ayons

consacré de longues heures à l'appréciation de ces mêmes ouvrages; mais nous l'avouerons franchement, plus nos investigations ont été profondes et réfléchies, plus les difficultés ont grandi devant nous.

Nous nous sommes imposé une mission, celle de dire la vérité, celle de juger en conscience; et sérieusement il est bien malaisé de de faire une évaluation fort exacte des défauts et des qualités de M. Delacroix.

En nous attaquant à lui, corps à corps, nous sentons d'avance que nous serons de bien faibles joûteurs. Quoi qu'il en puisse être, nos intentions sont loyales, nos armes courtoises, et notre devise est : *Fais ce que dois, advienne que pourra.*

Ainsi, quelle que soit l'issue de la lutte, nous n'aurons point à rougir d'aucune façon.

Doué d'un esprit juste, observateur, étendu, cultivé par l'étude, M. Delacroix comprit de bonne heure qu'on pouvait, avec des chances de succès, suivre d'autres voies que celles où David et ses elèves s'étaient acquis une réputa-

tion que la postérité ne confirmera peut-être point sans modification. Il vit la nature avec d'autres yeux que ses devanciers ; il la vit sous des aspects moins sévères, moins nobles, mais plus vrais, mais plus justes.

Il partit de cette première observation et se présenta bientôt au Musée avec un tableau dont nous avons tous gardé le souvenir : nous voyons encore attachée à la queue d'un cheval fougueux cette jeune et belle grecque tombée dans les mains d'un farouche vainqueur, d'un turc impitoyable. C'était de la chair, c'était du sang, c'était la nature qui teignait toutes les parties de cet admirable corps de femme.

Ce tableau fit révolution : l'école classique en frémit ; elle devina dans M. Delacroix un adversaire redoutable, qui la harcèlerait sans cesse avec des moyens puissants et finirait peut-être par la détrôner. De là ces haines, ces dénigrements, qui poursuivirent le jeune artiste ; mais de ce moment, des hommes jeunes comme lui, ardents comme lui, s'atta-

chèrent à sa fortune et marchèrent tous ensemble dans une route où quelquefois le succès a couronné leurs constants efforts.

Toutefois quelques-uns d'entre eux se sont fourvoyés dans leur course rapide : ils ont dépassé le but, et, comme cela arrive presque toujours, les échasses sur lesquelles ils s'étaient hissés pour aller plus vîte se sont rompues en chemin, et leur chute a été mortelle.

M. Delacroix entraîné par l'impulsion qu'il avait donnée, et n'étant plus assez fort pour en arrêter le mouvement, s'est lui-même permis des écarts, qui ont dû affliger ceux qui comme nous honorent son talent et son caractère.

Cette année il a essayé de tous les genres : *histoire*, *intérieur*, *portrait*, *figure*, il a fait de tout, et notre tâche n'en devient que plus laborieuse.

Où donc et comment le classer?

La *Bataille de Nancy* lui donne-t-elle le droit de figurer d'une manière distinguée parmi les peintres d'histoire? Est-ce bien

d'abord une bataille, et, si c'en est une, est-elle traitée avec cette correction, cette netteté de pensée, cette élévation de style qu'exige le genre historique? Nous ne le croyons pas. Nous voyons dans ce cadre des groupes épars, des duels, des meurtres particuliers, mais rien qui ressemble aux grands développements d'une bataille rangée. Ensuite, sous le rapport de l'art, ce tableau manque de dessin, d'exécution, d'harmonie, d'ensemble; le ciel en est cru, lourd, empâté, et doit de son poids étouffer ces malheureux guerriers, traités eux-mêmes avec une négligence d'autant plus blâmable qu'elle est le résultat d'un parti pris en violation des règles les plus générales de la peinture. A tout considérer cela n'est qu'une ébauche, qu'une ébauche imparfaite, rien de plus; et avec la meilleure volonté du monde on ne pourrait y reconnaître une composition vraiment historique.

Rangerons-nous M. Delacroix parmi les peintres d'intérieurs, parce qu'il nous fait

assister aux indignes traitements qu'éprouve, dans un couvent de dominicains, un jeune homme de haute naissance? Mais, mon Dieu! que la lumière est raréfiée sous ces voûtes noircies, que l'air circule peu dans cette triste enceinte, et qu'enfin les figures de moines, acteurs de cette scène de fanatisme, sont courtes et pesantes! Non, ce n'est point là un intérieur comme Bouton, Daguerre, Renoux, Dauzats, Bouhot, Barbier, nous ont fait concevoir ce genre, ses beautés de détail et ses pittoresques effets.

Sera-ce comme portraitiste que nous assignerons à M. Delacroix une place digne de sa renommée? Sur quels titres nous appuyer? sur ce Rabelais destiné, comme le dit le livret, à *orner* la bibliothèque de Chinon? Mais si c'est bien là le joyeux curé de Meudon, si c'est sa spirituelle et railleuse physionomie, si c'est son comique abandon, ne fallait-il rien de plus et l'artiste a-t-il dû impunément priver de lumière son tableau, le teindre de bitume et d'ocre, sans pour cela donner plus de

valeur aux ombres, plus de relief, plus de saillie au personnage?

Que M. Delacroix réponde, qu'il se classe lui-même; mais qu'avant tout il traverse la galerie où son *Rabelais* est exposé, qu'il soulève un des pans de la toile verte dont les richesses du Musée sont maintenant enveloppées, et dessous cette toile il trouvera ce beau portrait, cette création sublime, cette figure expressive du baron de Nanteuil (1), à qui l'énergique pinceau de Pagnest a donné une immortelle vie; alors il verra comment nous entendons le portrait et comment il ne l'a pas fait.

Arrivés à ce point, et *la rue de Méquinez* n'étant à vrai dire qu'une pochade sans importance, il ne nous reste donc pour fixer le rang de M. Delacroix que les *Filles d'Alger*, dont le

(1) Cet homme recommandable, après une longue et laborieuse carrière, remplie d'honneur, d'utiles travaux et de services rendus, est mort tandis que nous faisions imprimer ces Lettres.

cadre portant le numéro 497 nous représente la gracieuse image.

Là, bien encore que les fonds surchargés de petits détails tiennent de trop près à ces belles figures de femmes, là, disons-nous, nous retrouvons le peintre vrai, le coloriste puissant, avec ses teintes éblouissantes, sa verve capricieuse et spirituelle, son pinceau fougueux, surabondant, et sa touche ferme et grasse tout à la fois. Que nous importent les incorrections de dessin, s'il y en a, les ornements bizarres, s'il a plu au goût de l'artiste d'en semer sa toile : il y a trop de nature dans cette production, trop de vie dans ces voluptueuses et molles créatures, pour que nous ayons d'autre besoin que celui d'applaudir.

On nous pardonnera sans doute d'avoir consacré ces longues pages à un seul peintre ; mais pouvait-il en être autrement à l'égard d'un homme qui s'est placé si haut dans l'opinion de ses partisans et qu'attaquent avec si peu de mesure de nombreux détracteurs?

Quoi qu'il en soit des réflexions que nous

n'avons point épargnées à M. Delacroix, il reconnaîtra, dans le soin que nous avons pris d'appuyer en quelque sorte chacune d'elles d'un fait, combien nous avons eu à cœur de nous montrer dignes de l'apprécier dans cet examen sévère, mais consciencieux, de ses ouvrages.

LETTRE VIII. — 25 mars.

Nos lettres sont comme le Salon : un champ émaillé de couleurs disparates, une mosaïque aux effets les plus contraires; en un mot un véritable habit d'arlequin.

Des héros nous allons aux grisettes, et des grisettes nous revenons aux héros ; d'un palais nous passons dans une chaumière; de la mansarde de l'artiste dans la chambre pompeuse d'un opulent sybarite, du lit de mort

d'un peintre fameux au parloir d'une coquette abbesse ; trépas, naissance, jeux et fêtes, deuil et malheur, tout se succéde, tout se confond dans nos esquisses rapides : c'est la conséquence de notre entreprise, nous ne pouvons faire autrement.

Toutefois en agissant de la sorte nous avons un but, celui d'épargner le temps de nos lecteurs : nous choisissons, nous leur indiquons celles des productions qui méritent leur juste intérêt, et celles aussi qui par leurs extravagantes combinaisons peuvent un moment dérider leurs fronts, amener le sourire sur leurs lèvres et provoquer leur caustique humeur.

Nous avons parlé des portraits de M. Scheffer aîné, et dit seulement un mot de son *Larmoyeur*.

Cet ouvrage moins à l'effet, moins dramatique, moins intéressant sous le rapport du sujet que celui de Marguerite, qui l'année

dernière fut l'objet de tant d'éloges, n'est pas cependant dépourvu d'un mérite réel. La tête du jeune guerrier mort, de ce fils adoré que pleure l'inconsolable Eberhard est peinte avec une étude approfondie de la nature : ce teint décoloré, ce front livide sur lequel le trépas a étendu son voile gris, ces yeux éteints qui ne chercheront plus le regard d'un père, cette bouche entr'ouverte d'où s'est exhalé un dernier soupir, tout cela est rendu avec un sentiment du vrai qui ne peut aller plus loin.

Le personnage du vieux comte lui-même est traité avec un talent supérieur. Il eût été possible pourtant de peindre de teintes moins sales la noble tête du vieillard. Quant aux armures elles sont expéditivement touchées, mais avec assez d'adresse, assez de précision néanmoins, pour que cette négligence apparente ne nuise en rien à l'effet pittoresque de leurs détails. Ce qui, dans cette composition, est peut-être d'un mauvais goût, c'est cette échappée, dans le coin du tableau à gauche, au moyen de laquelle la vue du spectateur

plongeant au-delà de la tente d'Eberhard, découvre une foule de peuple et de soldats qui présentent ensemble une masse confuse et sans expression. On a peine d'ailleurs à se rendre compte de la perspective dont les lignes semblent n'avoir pas été assez observées par l'auteur. Toutefois il a pour s'excuser les exemples des anciens maîtres, qui souvent ont usé de semblables moyens pour appeler dans leur composition un effet inattendu ou donner plus d'espace à la scène.

La *Medora* (1), du même artiste, est une de ces mystérieuses créations, de ces angéliques beautés dont lui seul a le secret. On regrette qu'une figure si belle, si pleine de mélancolie, si bien ajustée dans toutes ses parties, si bien posée, ne soit pas d'un coloris, sinon plus éclatant, du moins plus solide, et que le modelé du visage et des bras soit à peine senti.

---

(1) Ce tableau appartient au prince royal.

Si M. Scheffer donnait plus de temps à l'exécution matérielle de ses œuvres, à quelle place parmi nos meilleurs peintres ne pourrait-il pas prétendre!

Le *Berger grec* de M. Amaury Duval, est fait de la manière la plus exclusive dans le système de M. Ingres. Il est pur de dessin et de formes; mais le coloris en est d'une monotonie telle, les draperies en sont traitées avec une simplicité si intentionnelle, que cela fait d'un ouvrage, qui pourtant est le fruit d'un pinceau déjà savant, la chose la plus froide, nous avons presque dit la plus insipide qui se puisse voir en fait de peinture.

La notice de ce tableau nous apprend que c'est un *Pâtre grec qui découvre près d'un ruisseau un bas-relief antique*. En vérité, et sans hyperbole aucune, on peut dire que tout le tableau n'est qu'un bas-relief, partie en marbre, partie en terre cuite!

Le 25 août 1572, jour à jamais funeste, où les catholiques, par ordre du roi, se consti-

tuèrent les bourreaux des protestants, un sculpteur célèbre, Jean Goujon, fut atteint d'un coup d'arquebusade au moment où il terminait les élégantes décorations de la fontaine des Innocents. C'est ce fait qu'a choisi M. Debacq, pour le sujet du tableau exposé sous le n° 443.

Sur l'échafaudage où il est monté, l'artiste vient d'être mortellement frappé; le ciseau échappe de ses mains défaillantes, et sa tête se penche sur l'épaule d'un de ses jeunes élèves, qui le soutient dans ses bras. Cette composition simple, naturelle et touchante, est pleine d'intérêt; elle est d'ailleurs exécutée avec un sentiment si vrai, un dessin si pur, une couleur si sagement combinée, que nous nous empressons d'inscrire le nom de son auteur parmi ceux des peintres qui promettent quelque gloire à l'école française.

A la suite du nom de M. Debacq, le livret nous donne celui de M. Debay, dont le pinceau brillant et fougueux a jeté de l'enthousiasme dans le sujet patriotique qu'il était chargé de

mettre en scène : ce sont les *enrôlements volontaires de* 1792. (1)

Alors la France en masse se levait pour repousser les agressions des puissances coalisées ! Il y a du mouvement, de la chaleur, de l'intérêt réunis dans cette production ; c'est une image fidèle des hommes et des sentimens de l'époque. Cependant l'idée première de cette page n'appartient peut-être pas exclusivement à M. Debay. M. Scheffer, qui a fait cette jolie esquisse d'ALLONS ENFANS DE LA PATRIE, que nous avons tous vue dans le cabinet de feu M. Coutant (2), pourrait bien avec quelque raison en réclamer sa part.

Outre ce tableau, M. Debay a exposé plu-

---

(1) Ce tableau a été commandé par la maison du roi.

(2) Cet homme modeste avait acquis par son industrie une assez grande fortune : il en employait la meilleure partie à payer généreusement les ouvrages des jeunes artistes dont son heureux goût devinait en quelque sorte l'avenir.

sieurs portraits: celui que nous avons découvert sous le nº 448, malgré la fâcheuse place où on l'a confiné, est remarquable à la fois par la vérité du coloris, la finesse des tons, et la simplicité de l'exécution. Certes, si tous les portraits du Salon étaient traités dans ce goût et avec cette conscience, nous ne nous plaindrions pas de leur nombre!

Il existe en Basse-Bretagne et dans quelques villages de la Normandie un singulier genre de commerce. A des époques périodiques, à des foires connues, les jeunes femmes et les jeunes filles de toutes les bourgades voisines viennent, moyennant la modique somme de six francs, livrer leur belles chevelures au fer du *tondeur*. Nos faiseurs de faux-toupets et de perruques trouvent là de quoi se pourvoir à peu de frais: c'est de là qu'ils tirent ces riches nattes, ces larges bandeaux, ces cheveux blonds et soyeux, ou noirs comme l'aile du corbeau, dont ils parent le front dégarni de quelque opulente douarière ou le chef pelé

de quelque diplomate à bonnes fortunes.

C'est donc l'une de ces foires, *le Marché aux cheveux*, que nous trouvons dans le tableau de M. A. Colin. (1)

Non seulement le choix des têtes de femmes est charmant, le caractère des acheteurs bien indiqué; mais encore toute la scène est pleine de naïveté et de simplicité villageoise: mœurs locales, costumes, physionomies, tout y est d'une justesse qui fait honneur à l'esprit observateur de M. Colin. On a sous les yeux ces jolies et pauvres bretonnes à qui l'espoir du plus mince gain ferait bien faire d'autres sacrifices que celui de leurs cheveux.

Si ce tableau est vrai comme peinture des usages de ces pays où la civilisation semble ne pouvoir pénétrer, il est, comme exécution, traité dans un excellent système et d'une touche ferme et assurée.

---

(1) Numéro 352.

Nous nous trouvâmes, il y a environ huit ans, dans un bourg aux environs de Saint-Lô, au moment où la duchesse de Berri, qui ne voyageait pas alors en fugitive, y était attendue. Ce jour-là même se tenait en ce lieu le *Marché aux cheveux*. Lorsque la princesse arriva sur la place où tant de chevelures allaient tomber sous les larges ciseaux des coupeurs de chignons, elle en fut toute émue. Elle fit appeler aussitôt les jeunes marchandes, femmes ou filles, fit compter à chacune d'elles dix francs, en les priant de garder pour l'amour d'elle leurs cheveux, pendant *deux coupes au moins*. On le lui promit; mais il est à craindre que les avides moissonneurs de chevelures n'aient engagé les filles de la Manche à trahir leurs serments, à une époque où d'ailleurs on ne tient guère aux serments que l'on fait!

La *Danse d'Ischia*, du même peintre, qui vient après toutes les danses du royaume de Naples, dont presqu'à chaque Salon on nous a donné des représentations nouvelles,

nous semble d'une touche plus lourde que le tableau précédent; et le coloris, quelque chaud qu'il puisse être en raison de la nature du climat, nous paraît outré et tournant trop au rouge. Il y a néanmoins de la grâce dans l'arrangement des groupes, de l'élégance dans le dessin et du mouvement dans cette scène des plaisirs du peuple.

Abandonnant l'enclume et le marteau, M. Gigoux a saisi tout d'un coup les pinceaux et la palette, en s'écriant comme un autre Corrège : *Et moi aussi je suis peintre!*

Il l'a dit : il lui reste maintenant à prouver qu'il a dit vrai.

On ne peut certes refuser à ce jeune artiste, qui est tout à fait dans le mouvement, des intentions et une certaine habileté de métier; mais il affecte une prétention qu'il nous appartient de signaler, soit pour l'avertir lui-même de ce qu'elle a d'extrême, soit pour éloigner la gent moutonnière qui pourrait bien vouloir faire de la peinture comme il en fait.

La bonne aventure est, sous le rapport de la

dimension, le tableau le plus capital de M. Gigoux. Dans la tête de la jeune femme il y a une expression de crainte fort naïvement rendue. Tous les personnages de ce cadre, où les figures, de grandeur naturelle, sont vues à mi-corps, sont assez dans leurs rôles; mais comme dessin, comme couleur, que dire de cette production? elle est d'un aspect monotone; on y passe de l'ombre à la lumière sans transition. On dirait que l'artiste après avoir arrêté son esquisse, avec un trait de plume a jeté ensuite sur la toile des teintes plates comme elles se sont présentées sur sa palette; on dirait encore qu'il ne s'est pas occupé de la longueur ni de la forme que devaient avoir les bras et les mains de ses acteurs, et qu'il a suivi en cela plus son goût capricieux que les règles inviolables de la nature.

Si dans la disposition de sujets semblables M. Gigoux essaie d'imiter l'école vénitienne ou l'école espagnole, il doit ne pas ignorer que ses modèles en ce genre cherchaient la couleur et dessinaient purement, conditions sans les-

quelles la peinture perd toute sa puissance. S'il néglige cette partie essentielle de son art, ses ouvrages resteront ce qu'ils sont maintenant, des essais, des ébauches, où le germe du talent se montre en attendant l'étude qui doit le féconder.

Le portrait, du même peintre, est traité d'une manière aussi hachée que le tableau précédent. Il y a beaucoup d'adresse dans le *rendu* de l'étoffe de la robe de la jeune et jolie personne qui sert de modèle, et dont la tête même est touchée avec assez de finesse ; mais les figures de l'amant et celle du peintre sont sans vie, sans expression aucune, au dessous enfin de toute critique raisonnable.

M. Gigoux a mis plus de soin dans l'exécution d'un petit ouvrage acquis par la société des Amis des arts. C'est *Saint-Lambert glissant un billet d'amour dans la main de madame d'Houdetot*, au moment où celle-ci, conduite par son mari, monte le grand escalier du palais de Versailles. Cette scène de mœurs du dix-huitième siècle est retracée avec beau-

coup de grâce et des intentions spirituelles. On regrette seulement encore que le coloris, gris et jaune à la fois, ne fasse pas ressortir avec plus de vivacité tout le joyeux scandale de cette aventure piquante.

N'est-ce point Faust et Méphistophélès qui se sont donnés rendez-vous dans le cadre (1) que nous présente M. Bigand, sous le titre modeste d'*Étude?* Oui, ce vieillard qui cherche dans l'ombre de son laboratoire des mystères qui lui échapperont, ce valet au rire sardonique qui se gaudit des impuissants efforts du vieillard, tout cela ne peut être et n'est en effet qu'une réminiscence des deux grandes figures dessinées par le poète allemand avec des traits si fortement accentués.

Nous n'examinerons point ces têtes sous le rapport du *caractère poétique*, la déclaration même du peintre nous en dispense : ce sont

---

(1) Numéro 133.

des études, et nous les apprécierons comme telles.

Or le personnage de Faust est d'un dessin assez élevé; mais la couleur en est sourde, les ombres en sont noires, et manquent de transparence. La main qui s'étend ouverte sur les pages d'un bouquin poussiéreux est plus du bois que de la chair.

Et pourtant c'est peut-être ainsi qu'il fallait peindre Faust, car dans ce corps usé par l'âge et la science il n'y avait plus de sang, plus de chaleur, plus de vie! La tête du démon jetée dans la demi-teinte est d'un pinceau plus fin, et produit un effet très satisfaisant.

Au reste, si dans cette production M. Bigand se montre coloriste faible, on doit lui rendre cette justice, qu'il étudie les formes et les accuse sur la toile avec un crayon net et vigoureux.

Ouvrage inachevé de la création, M. Ducornet, qui n'a que la moitié d'un corps d'homme, a suppléé par l'énergie de sa volonté à l'absence de ses bras. A force d'étude, de

patience et d'art, il est devenu un peintre dont les ouvrages, à plus d'un titre, doivent inspirer de l'intérêt.

C'est chose prodigieuse, quand on a vu cet infortuné, envers qui la nature s'est montrée si cruellement distraite, que sa persévérance, que son aptitude, que les moyens ingénieux dont il a fait usage pour atteindre son but!

Il y a du sentiment dans sa *Marguerite interrogeant une fleur*; cependant la tête de la jeune fille manque de beauté; son front ne porte pas assez l'empreinte de cette mélancolie dont le fatal amour de Faust devait déjà remplir son cœur innocent et tendre!

Quoi qu'il en soit, en raison des difficultés inouïes que l'artiste a surmontées pour arriver jusque-là; en raison de l'*extraordinaire*, ce tableau ne peut en aucune façon déparer la plus précieuse galerie: c'est une curiosité, un miracle de l'intelligence humaine.

M. Desmoulins, homme de goût et d'un talent aimable, dont nous avons vu naguère des ouvrages bien composés, a été moins

heureux cette année; non pas que dans *le Retour*, *l'Orage* et *le petit Voleur de cerises*, il n'y ait encore, dans le premier, des pensées simplement exprimées, dans le second du drame, et dans le dernier du naturel; mais tout ce mérite disparaît sous une touche fatiguée, pesante, et surtout sous un coloris éteint qui tourne presque au noir. L'artiste doit se défier de cette propension à teindre si fortement les ombres, dans le but de faire saillir davantage les principales parties de ses tableaux, car cela leur donne un aspect sombre et désagréable.

Il nous eût été assez difficile de reconnaître, malgré son costume du quatorzième siècle, *Jeanne Ire, comtesse de Provence*, dans cette femme au visage vermillonné, à la physionomie commune, qui remplit, avec quelques personnages traités dans le même goût qu'elle, un cadre de M. Devilliers, portant le numéro 544. Jeanne et sa rivale, la dame de Marchebruse, et tous les témoins de leur querelle poétique, nous ont bien l'air de n'être

ni des poëtes, ni des gens de cour, ni de gais ménestrels, ni d'amoureux chevaliers : nous croyons les avoir vus quelque part, peut-être dans le voisinage de l'illustre Desnoyers (1).

Nous ne savons point si M. Diaz est un descendant du fameux voyageur de ce nom; mais s'il aspire à la renommée de son homonyme, et que, pour arriver là, la peinture lui ait semblé une route aisée, nous l'engagerons à dessiner avant de jeter sur la toile des couleurs qui salissent des personnages dont les modèles ne se trouvent que dans quelques créations imparfaites de la nature ou de l'art en son enfance. Si M. Diaz est un débutant, nous lui reprocherons sérieusement d'avoir débuté trop tôt : plus soigneux de son avenir et de ses intérêts, il aurait dû, pendant quelques années encore, grandir dans les tranquilles travaux de l'atelier, plutôt que de se présenter si

(1) Fameux traiteur de la Courtille.

pauvre d'études et d'idées dans la vaste arène du Louvre, où il était sûr de ne pas éviter la critique.

Télémaque et Mentor, à la suite de leur naufrage, restèrent vraisemblablement longtemps sous les eaux : c'est pour cela que nous les voyons cramoisis lorsqu'ils abordent la belle Calypso, qui, pour ne le céder en rien en fait de carmin à ces illustres visiteurs, a permis au pinceau de M. Delaval de lui donner un visage aussi vigoureusement enluminé que le pourrait être celui d'une joviale Flamande après avoir vidé cinq ou six pots de bière forte.

Oh! mon Dieu, un artiste, un peintre, un homme comme M. Delaval, qui a eu dans son temps quelque réputation, peut-il à ce point outrager Fénelon? c'est pitié! Scarron n'a pas mieux travesti Virgile.

M. Delaval n'a pas été plus heureux dans son Péveril du Pic ; ce morceau vaut l'autre, et c'est le cas de dire sans façon : *Les deux font la paire.*

Mais plus nous avançons, plus nos comptes deviennent pénibles à régler avec messieurs les peintres de genre que nous trouvons sur nos pas.

Hâtons-nous donc d'en finir.

Le Rêve de la fiancée a été exécuté par M. Dulac sous l'empire d'un affreux cauchemar (1).

La Folle de M. Fourau ne nous laisse que la faculté de répéter le refrain qu'elle chante: *Elle nous fait mal.*

Le Triomphe de la religion sur l'amour (2), par M. Fournier, semble être là précisément pour montrer quelle incommensurable distance existe entre lui et un homme de génie : sa *Jane Grey* est une petite parodie sans esprit de la grande tragédie de M. Delaroche.

Don Juan et Haydée, Paul et Virginie (3),

---

(1) Numéro 603.

(2) Numéro 753.

(3) Numéro 754.

du même artiste, prouvent que ni la poésie brûlante de Byron, ni la délicieuse prose de Bernardin de Saint-Pierre, n'ont pu échauffer son imagination ni remuer son cœur.

Madame Frappart devrait bien s'abstenir de mettre en scène les femmes célèbres des siècles poétiques de la galanterie. *Marguerite d'Ecosse* et *Louise de Savoie* (1) sont étrangement défigurées dans les ouvrages de l'impitoyable dame. Il y a vraiment de la déloyauté de sa part à traiter son sexe si méchamment et à prendre plaisir à nous désenchanter ainsi.

Mais M. Frezouls va plus loin encore que madame Frappart, et certes *Louis XIII dessinant un portrait* est une des plus plaisantes niaiseries qu'il ait plu au jury de faire passer sous nos yeux.

L'Espérance et le Désespoir, de M. Tremblai, ne nous laissent pour son avenir d'artiste

---

(1) Numéros 785 et 786.

aucune *espérance* et nous mettent au *désespoir*.

M. Baptiste a une idée fixe, le brouillard et la fumée : il ne sort pas de là. Aujourd'hui il nous donne un *Homme dans le brouillard* : pourquoi ne nous en a-t-il pas donné deux tandis qu'il était en si bon chemin ? Il se fut épargné du travail et à nous le chagrin de lui dire que lorsqu'on a fait des études aussi sérieuses que les siennes, que quand avec cela on a un esprit observateur et un crayon spirituel, il ne faut pas se présenter au public, au critique surtout, avec un ouvrage d'une si désespérante médiocrité.

Dans le tableau qui porte le numéro 904, mademoiselle Grandpierre a commis une cruelle indiscrétion ; car sa *Confidence* ne nous révèle qu'un bien faible talent ; mais les femmes aiment tant à parler !

En recevant *les Adieux* (1) de M. Herbé

(1) Numéro 973.

nous ne sommes pas tentés de lui dire *au revoir*.

Louise Labbé (1), de M. Jacquand, pourra, au sortir du Salon, aller tenir compagnie à la *Marguerite d'Ecosse* de madame Frappart et au *Louis XIII* de M. Frezouls.

La *Mort de Coligny*, par M. Keller, est horrible à voir. Le malheureux amiral est impitoyablement massacré une seconde fois.

Cléonide et Cléombrote (2); superbe drame antique, joué chez feu Doyen par quelques forts et quelques dames de la halle en goguette. L'auteur, en dépit du parterre, n'a pas voulu garder l'anonyme : nous serons plus prudents que lui.

Si en peignant son tableau (3) M. Mouchy rêvait à la façon de Perrette et du curé, son

---

(1) Numéro 1011.

(2) Numéro 1393.

(3) Numéro 1419.

rêve s'est terminé comme le leur : cette fois *le Curé et le Mort* ensemble l'ont tué raide sur la place; il ne s'en relèvera pas!

Après avoir vu la *Bataille de Marengo* de M. Godefroy, nous ne pouvons que l'inviter à graver des batailles (1), et à n'en point peindre.

Mais nous demandons pardon à nos lecteurs de leur avoir imposé, en finissant cette lettre, une revue si pénible : après cette rude corvée ils doivent autant que nous désirer faire HALTE.

---

(1) On lui doit la belle estampe de la bataille d'Austerlitz.

LETTRE IX. — 30 mars.

Nous avions pris l'engagement de revenir à la première occasion visiter les hôtes nombreux qui, sous le patronage d'un jury bénévole, ont trouvé asile au Louvre. L'heure d'accomplir notre promesse est arrivée, car demain les portes de ce palais se fermeront pour quelques jours, et il serait très possible qu'à leur réouverture nous ne trouvassions plus certains personnages avec lesquels nous

ne serons pas fâchés de causer. Profitant de ces instants de trève et d'humeur un peu sournoise, ces messieurs pourraient bien, pour nous mettre en défaut, s'échapper clandestinement du Musée et n'y plus reparaître.

Hâtons-nous donc, le temps presse ! Ménagers de leurs plaisirs et des nôtres, employons bien nos moments ; faisons-leur entendre des vérités qui peut-être ne leur chatouilleront pas toujours agréablement l'oreille, mais qui seront pour nous l'acquit d'une dette sacrée.

Nous voici au rendez-vous : pas un d'eux n'y manque aussi... C'est bien.

Avant d'entrer en scène avec chacun des exposés, qu'il nous soit permis de leur adresser à tous une petite allocution qui ne sera point absolument un hors-d'œuvre.

« Nobles seigneurs,

« Lorsqu'à la suite du nom et de l'adresse « de l'industriel qui vous a tirés d'un bloc de « marbre ou étendus sur la toile empâtée, « nous lisons dans le livret la kyrielle de vos

« titres avec vos initiales, depuis A jusqu'à Z,
« notre gravité en est déconcertée, et un sou-
« rire de pitié glisse malgré nous sur nos lè-
« vres. Votre impertinente fatuité nous fait
« hausser les épaules. Eh! pâques-Dieu! que
« nous importe que vous soyez Duc, Marquis
« ou Comte, si d'ailleurs aucune action d'é-
« clat, aucune vertu sublime, aucun service
« rendu au pays n'a porté jusqu'à nous le bruit
« de votre nom.

« La fraude du peintre, qui agit en cela
« comme ces charlatans qui nous jettent au
« nez les certificats de ceux que leurs poudres,
« leurs eaux, leurs pâtes, leurs collyres n'ont
« jamais guéris, la fraude du peintre nous fait
« rire aussi. Il vient étaler complaisamment les
« blasons de ses modèles, comme si l'honneur
« d'avoir défiguré un pair de France ou un dé-
« puté devait être à nos yeux un brevet de
« talent, un gage de savoir-faire !!

« Niaiseries que tout cela, on ne s'y laisse
« plus prendre.

« Mais si l'incognito de tel personnage nous

« amuse, l'aplomb de tel autre qui vient s'ins-
« crire en toutes lettres dans le martyrologe du
« Musée ne nous divertit pas moins. Je suis,
« nous dit-il, M. *Eustache*, ou bien M. *Jé-*
« *rôme* : tant mieux pour vous, ce sont assu-
« rément là de fort beaux noms; mais le
« monde n'a que faire de savoir qu'au jour de
« votre baptême ils vous furent donnés par
« vos parrains. »

De cette allocution, voici ce qu'il faut conclure : c'est qu'à la faveur des chiffres classificateurs qui servent de guide aux curieux, il serait plus raisonnable, plus bienséant d'indiquer les portraits seulement par l'âge ou le sexe du modèle. Ainsi on dirait :

Portrait D'ENFANT.
Portrait DE VIEILLARD.
Portrait D'HOMME.
Portrait DE FEMME.

De cette façon l'on arrêterait des réflexions et des épigrammes aussi fâcheuses pour les exposants que pour les exposés.

Toutefois, lorsque les modèles auraient acquis, par leur haute position politique, par leurs écrits, leurs talents, leurs vertus, une célébrité méritée, il serait juste d'inscrire leur nom au livret pour les signaler au peuple, qui souvent n'a que ce moyen de faire connaissance avec eux. Cette ovation publique est alors convenable et nécessaire.

Profitera qui voudra de l'avertissement bien désintéressé qu'ici nous venons de donner.

Maintenant passons à notre affaire, car nous arrivons sous les voûtes du vestibule, et le premier portrait qui frappe nos regards porte le nº 950.

Au lieu de vous entretenir dialectiquement des défauts que cette peinture nous offre, permettez-nous de vous conter une petite histoire d'atelier.

Il y avait une fois un artiste célèbre; celui-là, on pouvait inscrire son nom partout, car partout il était applaudi, et quand on le lisait sur l'affiche de l'Opéra, M. Véron était assuré d'une recette double.

A un grand talent, l'artiste joignait un généreux caractère (l'un est la conséquence de l'autre chez les *vrais artistes*); il était d'humeur douce et franche; aussi comptait-il de nombreux amis : c'est bien. L'un d'eux, de qui l'on avait loué les premiers essais (et c'était justice), voulut faire et fit le portrait de son ami; c'est bien encore.

Quand son œuvre fut achevée, au moment de partir pour Rome, il dépêcha vers le Louvre le portrait, avec ce billet d'envoi: *Après celui-là, il faut tirer l'échelle.* Aussitôt chacun de se récrier contre l'orgueil trop vert du peintre : tapage, rumeur, colère, il était impossible de s'entendre au milieu du tumulte qu'avait fait naître le billet intempestif. Heureusement qu'un sage se trouva là. « Ne voyez-vous pas, dit-il, qu'il n'est pas « dans le billet du tout question du portrait, « que vous tous et moi reconnaissons pour une « œuvre tout-à-fait médiocre; mais qu'il s'a- « git seulement du modèle, *après celui-là, il* « *faut tirer l'échelle.* C'est une vérité, Mes-

« sieurs, après Nourrit, qui chantera mieux
« que lui? Quant à M. Guichard, son ami et
« son peintre, il va sans doute à Rome pour
« nous forcer à dire quelque jour de lui : *qui*
« *peindra mieux?* Vivons dans cet espoir, et
« ne le chagrinons aujourd'hui ni sur ses tons
« vineux, ni sur la mollesse de sa touche.
« Ce jeune artiste est un de ceux dont il faut
« encourager plutôt qu'arrêter l'essor. Réser-
« vons-nous seulement le droit de lui donner
« quelquefois des avis quand il déviera de la
« bonne route. »

Le vieux sage se tut; on applaudit, et nous, en vous faisant ce récit, du n° 956 nous sommes passé au n° 221.

C'est un grand portrait de femme à mi-corps. La tête, vue presque de profil, est d'une assez belle couleur et bien peinte, mais la main, qui retient une écharpe flottante, n'est pas d'un dessin assez étudié, et se rattache mal au bras. A ces défauts près, l'ensemble de cette figure est satisfaisant. Nous n'aimons pas autant un autre portrait que ma-

demoiselle Bresson a exposé sous le n° 220.

M. Court a placé dans le même cadre Leurs Altesses Royales Madame Adélaïde et le prince de Joinville (1). La pose de MADAME est simple et naturelle; celle du prince est raide et tourmentée; il n'y a point assez de mollesse, d'abandon dans cette figure d'adolescent, dont la tête est d'ailleurs d'une si gracieuse ressemblance. Il y a des parties bien peintes dans cet ouvrage : les bras de la princesse, l'étoffe de ses habits, les plumes de son chapeau; mais en général la touche en est âcre, les effets petits, et l'ensemble ne présente point cette harmonie suave et tranquille qu'une composition de ce genre devait sans effort appeler. Nous regrettons aussi que, dédaignant les exemples des David, des Hersant, des Gérard, M. Court ait traité les fonds d'une manière aussi lâchée, et les ait laissés si pau-

(1) Tableau commandé par la maison du roi.

vres de détails. Ce sont de ces ressources qu'on ne néglige pas en vain dans un portrait *historique*.

Celui du mécanicien Jaquard, qui se trouve dans le voisinage de ceux de Leurs Altesses, est fait dans un système différent. Tout y est rendu avec une minutieuse exactitude qui refroidit le pinceau. Cependant la tête du vieillard est d'une couleur assez chaude et bien empâtée. Cette production (où se trouvent ensemble les qualités et les défauts de l'école lyonnaise), hommage d'une grande ville manufacturière (1), n'est pas indigne de l'homme qui en est l'objet, ni de ceux qui le lui rendent, ni enfin de M. Bonnefond, chargé de payer la dette du pays envers un concitoyen.

Dans la même enceinte nous remarquons un portrait de femme par madame Dehérain. Il est grassement peint, les chairs en sont belles,

---

(1) Ce portrait a été commandé par la ville de Lyon.

la couleur solide; c'est un bon ouvrage, inférieur cependant à celui qu'elle avait exposé en 1833 (1) et dont nous avons conservé un vivant souvenir, tant il y avait d'intelligence et de vérité dans cette figure d'homme, tant l'art s'y montrait le rival heureux de la nature.

Madame Dehérain a en outre une grande page au Musée, dont le sujet est tout évangélique; c'est *le Christ au jardin des Oliviers.* A ne considérer que comme peinture cette production, la science n'y manque pas; mais les têtes des anges, aussi bien que celle du fils de Dieu, nous paraissent d'un volume extrême en comparaison des corps.

Nous avons vu de madame Dehérain des tableaux d'une dimension beaucoup moins étendue, et notamment *les Adieux de mademoiselle Mancini à Louis XIV* (2), où son talent se montrait sous un jour plus favorable que

---

(1) Le portrait de M. Antonin Moine.

(2) Salon de 1833.

dans le large cadre qu'elle nous offre aujourd'hui.

Près du portrait de madame Dehérain nous en trouvons un de M. Alphonse Roehn, qui, sans être d'un coloris bien vigoureux, est vrai de tons et d'une touche agréable et suave.

Tout à côté, une *étude de vieillard*, par M. Faure, se fait remarquer; il y a de la puissance dans cette tête; elle n'est pas d'un pinceau timide ni d'un esprit qui manque d'observation.

Un portrait du baron de *B*... placé, il est vrai, dans un jour bien défavorable (derrière un pilastre de la grande galerie) quoique fort étudié, n'est pas aussi heureux que la tête de vieillard; les ombres de la figure sont peut-être trop arrêtées, trop carrées, les demi-teintes pas assez ménagées, et de là résulte une sorte d'âcreté qui nuit à l'harmonie du tableau.

Un auditeur au conseil d'état (1) est d'une

(1) Numéro 1134.

couleur fade et d'une touche molle : la pose en est facile néanmoins et le dessin pur ; en définitive cet ouvrage de M. Latil est de beaucoup supérieur à son *Jacob surprenant la bénédiction d'Isaac, son père*, où il n'y a pas le moindre sentiment de la haute poésie de la Bible.

Madame Tripier Lefranc peint des Excellences et des comédiens, des jeunes filles et des vieilles femmes, tout cela avec un pinceau dur, une couleur froide et sans reflet. Monrose (1) est gourmé, pincé, minaudier ; il a laissé toute sa verve comique à la porte de madame Tripier. La grande tragédienne de l'empire (2) *pose*, et l'une de nos plus aimables Muses (3) a perdu tout son génie sous la touche accablante du peintre.

---

(1) Numéro 1852.

(2) Mademoiselle Duchesnois. Numéro 1849.

(3) Madame Desbordes-Valmore. Numéro 1848.

Les grands seigneurs du noble faubourg et les gros seigneurs de la bourse se montrent dans les cadres de M. Dubufe, les uns avec leur impertinence de cour, les autres avec leur épaisse vanité de comptoir; là du moins le peintre est lui : il suit son naturel, il est épigrammatique; nous y gagnons quelque-chose.

M. Picot n'a qu'un portrait (1); il est sagement peint, avec la science exacte d'un maître, avec une connaissance rigoureuse de l'art, mais il manque de cette animation, de cette énergie qui font les ouvrages originaux et leur ouvrent plus tard la porte des musées.

M. Kinson ne se présente jamais au Musée qu'en compagnie de quelque MAJESTÉ ou de quelque ALTESSE; car, comme le personnage d'une comédie de M. Scribe, il est de toutes les époques; c'est un véritable *Bertrand*. Jadis

---

(1) Numéro 1533.

c'était avec la duchesse de Berri qu'il y paraissait; cette année il y vient avec le roi des Belges. Habitués que nous sommes à voir M. Kinson se traîner toujours dans la même ornière et nous donner du rose et du blanc délayés ensemble, et puis du blanc et du rose broyés d'une autre façon, ce portrait nous satisfait. Les tons en sont fins et transparents, et le modelé en est beaucoup plus étudié qu'il ne l'est ordinairement dans les figures de ce peintre. Quant à sa *jeune fille effrayée par un orage*, si véritablement elle est effrayée de quelque chose, c'est de se voir si piteusement dessinée, d'avoir des mains si molles, des jambes et des cuisses dont le mouvement n'est guère naturel, et pardessus tout cela un visage d'une couleur si pauvre. Quoi qu'il en soit, les gens du monde restent en extase devant ce portrait, qui a un parfum de la poésie de Dorat; car, voyez-vous, les gens du monde, malgré leur civilisation de salon, sont ceux qui dans les arts comme en toutes choses restent toujours en arrière quand le peuple marche. Aussi ils

aiment, ils admirent M. Kinson parce qu'ils aiment, parce qu'ils admirent encore Dorat, et tant d'autres beaux esprits de cet ordre. On ne peut disputer des goûts.

Si les vigoureux dessins de madame Kinson se montraient en public, nous en parlerions bien autrement que des fades peintures de son mari.

Le portrait en pied de feu M. Degouve de Nuncque est un assez bon ouvrage de M. Serrur, dont nous avons remarqué un petit tableau, *le Toast du chasseur*, où il y a de la couleur, de la pensée ; mais dont les tons sont trop crus. M. Serrur, au Salon dernier, ne comptait que *deux* ouvrages ; il en a *quatre* à celui-ci, et cependant il nous semble moins riche aujourd'hui qu'alors.

Voici une tête d'enfant (1) pleine de naïveté et de gentillesse ; le coloris en est suave, la touche timide, mais fine et légère. Cette

(1) Numéro 914.

tête est peinte avec une ame de jeune fille, une tendresse de sœur. Mademoiselle Grévedon débute comme beaucoup d'autres ne finissent pas; mais elle est d'une famille où les talents aussi bien que la grâce et l'amabilité semblent être un privilége acquis; et le mérite de ce premier ouvrage n'est qu'une conséquence de son origine. Heureuse héritière, mademoiselle Grévedon possède comme sa mère toutes les qualités qui font aimer, et marche sur les traces de son père, dans une carrière où il a obtenu, où il obtient chaque jour des succès flatteurs et justifiés!

Voici encore un enfant (1) peint comme l'autre par une jeune et jolie personne; il y a du sentiment dans cette figure angélique, comme dans celle de mademoiselle Elisa Mercœur (2). Ces deux essais sont heureux: ils marquent les progrès de mademoiselle Elisa

---

(1) Numéro 1063.

(2) Numéro 1062.

Journet. Son cadre, de nature morte, où nous voyons des prunes rendues avec beaucoup de vérité, produirait sans doute un effet plus piquant, si elle n'y avait jeté ce raide morceau de linge-carton qui coupe désagréablement la toile en deux.

Si des pinceaux de mademoiselle Journet sortent de gracieux portraits, elle en inspire de charmants.

Celui que M. Laviron a fait d'elle (1), bien qu'on puisse croire qu'une main amie en a dessiné les contours et préparé les teintes, ne rend point assez, selon nous, les traits délicats, le sourire aimable, le languissant et doux regard du modèle. M. Laviron est mieux inspiré peut-être quand il écrit (2) que quand il peint.

Beauté pâle aux traits fins, aux yeux noirs, à la chevelure d'ébène, au front de lis, aux

---

(1) Numéro 1147.

(2) Il publie un ouvrage sur l'exposition actuelle.

mains frêles et délicates; telle est la femme que nous offre M. Henri Scheffer dans une *étude* sous le numéro 1755. Il y a sous cette enveloppe de jeune fille une ame de feu, des passions ardentes. Croyez-le bien, l'amour n'est point étranger à la pâleur de son teint: c'est lui qui de ses yeux fait jaillir des étincelles brûlantes: elle veut interroger son miroir, car elle médite une nouvelle conquête ou craint d'en perdre une! Cette figure est exécutée avec ce charme et ce sentiment qui prêtent un caractère particulier aux œuvres de MM. Scheffer frères; mais comme son aîné, M. Henri néglige trop le modelé. Dans cette production on remarque en outre quelques sécheresses, surtout dans les contours du visage et les lignes de la bouche.

M. Scheffer a fait un portrait de M. Desbœufs, plus grassement peint et peut-être aussi d'une couleur plus solide que son *étude de femme*; cependant il a donné une bien petite tête à son ami. En revanche celui-ci lui en a donné une fort grosse dans un buste

que nous trouvons sous le numéro 2010 dans la salle des sculptures : il y a compensation. Toutefois, et malgré la différence du volume, l'hommage de l'un, considéré sous le rapport de l'art, est bien préférable à l'hommage de l'autre; au reste ce tribut réciproque les honore tous les deux.

L'ex-ingénieur géographe (1) de M. E. Dubois prouve que le talent de celui-ci n'a pas tenu tout ce qu'il avait promis à ses débuts : il décline.

Lord Renelach en grande tenue (2) (*life-guards*) ainsi que nous le dit le catalogue, rend contre son auteur, M. Dubois Drahonnet, le même témoignage que l'ingénieur contre le peintre précédent. L'acier brillant du *corselet* de sa seigneurie, le cuir luisant de ses bottes, l'écarlate de sa veste, sa culotte blanche, ouvrage du culottier en titre de l'Opéra,

---

(1) Numéro 562.

(2) Numéro 571.

tout cela en fait un vrai portrait de parade dans la plus joviale acceptation du mot. M. Drahonnet est moins prétentieux, moins malheureux, surtout dans ses petis costumes militaires, touchés avec beaucoup d'adresse et de correction ; mais ce n'est point assez que de si minces ouvrages pour un homme qui de prime-abord nous avait donné des compositions d'un style élevé et d'une exécution franche et large.

Les portraits de M. Dulac, celui de M. Duseigneur entre autres, quoique un peu boueux, un peu mou de touche, valent dix fois mieux, cent fois mieux que ses tableaux de genre.

Le patriotisme et la logique pressante de M. Cormenin n'ont pu résister au pinceau de M. Fanelli ; celui-ci a étouffé l'un et l'autre sous le poids de sa couleur et de son lourd dessin.

Mademoiselle Gérard est cette année le peintre breveté de la famille du duc de Lian-

---

(1) Numéro 607.

(2) Numéro 686.

court. Ses portraits ont de la grâce, mais le coloris en est quelquefois trop de convention, et la pose un peu maniérée ; cependant celui de la jeune d'Osmond est naïf et d'un aspect agréable.

Mademoiselle Gérard a aussi exposé des dessins et des pastels, qui sont généralement froids de ton. Ce ne sont point là des pastels comme en faisait Latour.

Nous avons consacré trop de temps aux tableaux de M. Gigoux pour qu'il nous en reste encore à donner à ses portraits, qui d'ailleurs, s'il n'a point changé de méthode depuis l'année dernière, sont traités comme ses tableaux, et nous avons tout dit à ce sujet : y revenir serait superflu et même fastidieux autant pour nos lecteurs que pour le peintre, qui, gâté par les éloges de la camaraderie, s'offenserait peut-être de nos observations inopportunes.

Le chasseur (1) de M. Goyet, dans lequel nous

---

(1) Numéro 898.

avons cru reconnaître M. Detallencourt, attaché à la bibliothèque particulière du roi, est d'une couleur et d'un pinceau vigoureux; mais les ombres manquent de transparence, à tel point que cette figure d'hom me, d'ailleurs pleine de vie et de chaleur, ne se détache pas assez des rochers qui forment le fond du tableau; elle y tient. C'est pourtant un bon ouvrage, un ouvrage meilleur que le grand cadre où l'artiste nous a représenté *une Vision de S. Luc*, patron des peintres. Cet hommage n'est pas digne du saint, dont il fallait au moins nous montrer les traits dans sa vision extatique.

M. R... D... *dans son cabinet* aurait dû y rester; pourquoi s'est-il laissé conduire au musée par M. Guet? Que M. Guet fasse des aquarelles comme *la bonne Maman*, et nous lui tiendrons compte du plaisir qu'il nous donnera; mais qu'il nous dispense une autre fois de l'obligation de parler de ses portraits, si du moins ils ressemblent encore à celui qui porte le numéro 942.

Un apôtre saint-simonien, Alexandre Massol, est d'un jeune pinceau où il y a de l'énergie et de l'avenir. La tête de Massol est d'un beau caractère, d'un dessin large et d'une solide couleur. C'est bien ! La main qui retient les plis du manteau jeté sur les épaules est fort étudiée et d'une belle forme ; le mouvement de la figure entière a de la noblesse et de la simplicité. Si c'est là le début de M. Laure, il est d'un heureux présage.

Le portrait de M. Paulin par mademoiselle Le Baron a de la vérité, de la physionomie, de la finesse d'expression ; le dessin en est pur et la pose naturelle ; il n'est pas d'une bien puissante exécution, mais il ne faut pas oublier que c'est un ouvrage de femme.

M. Mercuri fait médiocrement le portrait : le numéro 1377 est là pour le prouver ; il grave admirablement : *les Moissonneurs* (1), d'après M. L. Robert, sont également là pour le prou-

(1) Numéro 2222.

ver. La finesse et la pureté de son burin, son excellent goût, sa haute intelligence de la couleur, doivent le conduire bien loin dans l'art où déjà il se montre si éminemment supérieur.

En confiant à M. Mercuri la gravure de la *Jane Grey* de M. Delaroche, MM. de Ritner et Goupil ont, en gens de goût, rendu un juste hommage à un talent positif; et, en gens habiles, ils se sont assurés une opération honorable autant que productive. (1)

Si M. Laby n'avait mieux fait en d'autres temps qu'aujourd'hui, nous ne constaterions pas qu'il a donné deux portraits sous les numéros 1090 et 1091. C'est une transition à de meilleurs ouvrages.

Un Enfant debout sur un divan (2) ne nous

---

(1) Ces éditeurs, par leurs publications variées autant qu'importantes, ont fondé un établissement qui n'a point d'égal en France.

(2) Numéro 1884.

a point inspiré le désir de chercher les autres personnes dont M. Vauchelet a reproduit les traits. Nous avons mieux aimé nous arrêter devant son tableau de *l'Assomption*, d'une ordonnance simple, d'un gracieux aspect, et qui, bien que le style n'en soit pas aussi rigoureusement sévère que le comportait le sujet, offre cependant la preuve d'un talent estimable.

Dans le numéro 238 nous reconnaissons un peintre de fleurs habile autant que modeste : c'est M. Brienne. La ressemblance de ce portrait en fait l'unique mérite. La touche de madame Bruyères est travaillée, son coloris est lourd ; elle ne soutient pas assez les ombres, et n'étudie pas assez les demi-teintes, qui seules donnent du corps, du relief et font tourner les objets sur les fonds. Il est probable que si les tableaux de fleurs de cette dame n'avaient pas échappé à nos regards, nous en aurions pu parler en des termes autrement flatteurs.

M. Rey-Laurasse nous donna l'an passé le *Valet de carreau;* cette année il se donne lui-

même à nous. Il y a dans l'un comme dans l'autre ouvrage un goût prétentieux, une manière qui tourne un peu au ridicule. Cependant il y a des tons chauds dans cette nouvelle production, et une certaine expérience du métier. Avec moins de recherche peut-être, avec l'ambition moins manifeste d'être original à tout prix, M. Laurasse ferait mieux, nous le croyons.

Nous n'avons pas vu, nous l'avouons à notre honte, pas vu un seul des treize personnages nés du pinceau de M. Salabert :

MM. Tamburini.	MM. Leroux père.
Ivanoff.	Dantan.
Rubini.	Leroux fils.
Revial.	Les enfants de M.
Zacharie.	Grados.
Grados.	Mlle Idamé Newill
Sainton frères.	et Madame ***

Pour nous sont inconnus!

Est-ce la faute de notre esprit distrait ou celle de la médiocrité de M. Salabert? Nous en laissons juges ceux de nos lecteurs qui,

plus ou moins heureux que nous, se seront rencontrés face à face avec quelques-uns des membres de cette nombreuse famille.

Les portraits de M. Schwiter, sans être d'une couleur bien brillante, ni d'un pinceau bien savant; sans être même d'un dessin bien châtié, surtout dans les mains, sont cependant d'un effet agréable. Ceux de deux jeunes hommes, sous les numéros 1764 et 1765, ont tout ensemble les défauts et le genre de mérite qu'ici nous signalons.

M. Lécurieux, en compagnie de sept ou huit personnes, se présente à nous. C'est madame H..., dont la figure et les mains anguleuses se perdent dans des flots de blanche mousseline; c'est mademoiselle Lénard, qui ressemble à madame H...; c'est le jeune Dentu, qui ressemble à mademoiselle Lénard; car entre tous les portraits de M. Lécurieux il y a un goût de parenté qui vous poursuit incessamment. Tous ces visages sont jetés dans un moule maigre et étroit, et ils en sortent naturellement étroits et maigres.

Si Carle Vernet, dont les gais calembours étaient répétés il y a quelque soixante ans par le philosophe Diderot; si Carle Vernet était encore parmi nous, et qu'Odry n'eût pas usé le genre du calembour, il dirait que *le curieux* de tout cela, c'est de voir au Salon, dans le sanctuaire des arts, dans le temple où Van-Dick, Le Titien, Rubens, Velasquez, nous offrent leurs immortelles productions, c'est de voir tant de pauvretés!

Lorsqu'on s'appelle *Cadeau*, il faut ne donner au public que d'excellentes choses; autrement le public se rit du peintre et de son nom, et il l'accouple malheureusement à un adjectif : c'est un avis que nous donnons à l'auteur du numéro 258.

Nous voudrions bien entendre le sermon que MM. Evariste Boulay-Paty et Maximilien Raoul nous font, de la chaire où M. Boisselat les a placés. Peut-être applaudirions-nous à leurs paroles, quand malheureusement nous ne pouvons applaudir aux efforts qu'a fait le

peintre pour leur casser les bras et les priver d'air et de lumière.

Mais nous ne pousserons pas plus loin ce recensement trop long de moitié.

A quoi nous servirait d'ailleurs d'enregistrer ici le décès de cent quatre-vingt-treize victimes, y compris

Une comtesse.

Deux barons.

Deux baronnes.

Une marquise.

Un hidalgo.

Six docteurs.

Deux juges.

Deux lieutenants-généraux.

Un maire de village.

Un apothicaire.

Deux enfants en bas âge, dont un prince en herbe, et l'autre, petite-fille de haute et puissante dame, comtesse de ***,

Tombées raides mortes sous le pinceau meurtrier de messieurs tels et tels, et de mesdames telles et telles.

Nous nous abstenons de donner ici la nomenclature des noms propres de ces traîtreuses gens, à qui la fantaisie de nous peindre pourrait bien prendre pour tirer de nous une vengeance aussi cruelle qu'éclatante.

Mais nous espérons que la sagacité de nos lecteurs suppléera, avec l'aide du livret, à notre prudent silence, et qu'ils n'iront point, s'offrant en holocauste à ces impitoyables sacrificateurs, grossir une nouvelle hécatombe.

LETTRE X. — 2 avril.

On doit bien penser que dans ce grand convoi funèbre qui teignit de lignes si noires nos dernières pages, nous n'avons point, Dieu merci, enterré les grands capitaines des règnes passés; Turenne, Vauban, le maréchal de Saxe, ressuscités par le pinceau de MM. Mauzaisse, Larivière et Couder, iront, pleins d'une glorieuse vie, prendre leur place près de leurs contemporains ou des guerriers qui se sont im-

mortalisés sous les drapeaux de la république et de l'empire. Nous respectons les héros, nous respecterons la réputation des peintres qui se sont acquittés avec conscience d'une honorable mission. (1)

Junot (2), ce soldat, qui dans sa giberne avait trouvé son brevet de maréchal de France, ira aussi avec sa fougue toute française jouir dans la ville de Montbard de l'hommage tardif, mais bien mérité, qu'elle rend à sa mémoire.

Si même en repassant dans les vastes galeries du Musée nous trouvons quelques exhumations à faire, nous y procéderons avec empressement.

En attendant, des portraits de grandeur naturelle nous descendrons maintenant aux *petits portraits en pied*, dont on fait aujourd'hui un commerce très lucratif et dont le beau monde est affolé.

---

(1) Ces portraits ont été commandés par la maison du roi.

(2) Peint par M. Raverat.

La finesse des tons, la délicatesse de la touche, la légèreté, la transparence des ombres, la correction, l'élégance des contours, la richesse des fonds et des accessoires, le fini du travail, voilà les conditions essentielles, indispensables de ce genre, voilà ce qui le rend précieux, aimable ; voilà par quoi les Gérard Dow, les Porbus et leurs émules ont acquis une célébrité que les siècles ont consolidée. Ils nous ont laissé des chefs-d'œuvres, de délicieux modèles, qu'on ne saurait jamais étudier assez.

Les *miniatures à l'huile* ne supportent aucune négligence, aucune médiocrité ; là, tout doit être achevé, parfait. Destinées par leurs étroites dimensions, non pas à imprimer, comme un grand tableau, des émotions fortes et soudaines, mais à charmer les yeux par la grâce du pinceau, par la suavité du coloris ; à plaire à la pensée par l'esprit et l'intention des poses, par le choix heureux des ornements, elles exigent une exécution si complète, si exacte, si pure, que ce n'est qu'à force de temps, qu'à force d'étude, qu'on y peut arriver.

Ce n'est pas ainsi que la plupart des *miniaturistes à l'huile* semblent comprendre leurs obligations. Peindre un personnage en pied, c'est un jeu pour eux, une bagatelle; c'est l'affaire d'un jour, de quelques heures, d'un moment.

Ne se sentant ni le courage, ni la puissance de vaincre les difficultés de ce genre, ils passent pardessus et trouvent encore des gens accommodants qui les admirent et qui les paient.

De là ces myriades de figurines, à peine dessinées, à peine colorées, qu'on nous donne pour des portraits, et qu'on lance audacieusement dans une exhibition publique, comme pour défier la critique, provoquer ses clameurs, ou lui imposer un dédaigneux silence.

Et en effet, le silenee, en cette occasion, serait peut-être le moyen le plus simple de faire justice de tous ces ouvriers qui ont réduit la peinture aux chances d'un métier, et qui d'un art sublime ont fait une misérable industrie, qui se rapetisse, qui s'apprauvrit chaque jour davantage sous leur brosse mercenaire.

D'ailleurs, que dire sérieusement de tous ces ouvrages avortés, où la nature est méconnue, les éléments du dessin indignement outragés ; où tout est de convention, de chique; où l'esprit ne vient pas suppléer au génie, et l'exécution à la pensée ; où tout enfin est d'une médiocrité qui fait la honte de notre école et de ceux qui ont des éloges pour de semblables productions !

La censure n'est-elle pas bien superflue, ne doit-elle pas faire place à la pitié?....

Quoi qu'il en soit, il y a chez nous encore des hommes de conscience et de talent, qui, dans ce genre, méritent de justes encouragements. Il en est d'autres que la franchise, la rudesse même de nos observations peut ramener vers un meilleur système. Quant à ceux qui agissent avec intention, qui calculent par sous et deniers ce qu'une heure de travail doit leur rapporter, si c'est peine perdue que de leur donner des avis, en dépit d'eux ils entendront les nôtres, ils en profiteront s'ils peuvent!

M. Duval Lecamus, qui plus qu'aucun autre a réduit les proportions de ses personnages, est, par cela même qu'il apporte moins d'étude à leur exécution, plus coupable encore que ses imitateurs.

En jetant les yeux sur les numéros 649, 651 et 653, on déplore cet abus d'un pinceau facile, ou peut-être, hélas! ce besoin de faire vite pour vendre et livrer un portrait.

Les têtes de M. Duval ne tournent sur un ciel d'azur, ordinairement jaspé de petits nuages blancs, qu'à force d'ombres, qui les rendent épaisses et lourdes et les empêchent conséquemment de s'en détacher lumineuses et vivantes. Les raccourcis ne sont ni assez articulés ni assez sentis: le mannequin se montre trop et la nature pas assez dans toutes ces figures d'hommes et de femmes, et la crudité des teintes enlève tout le charme qu'une heureuse harmonie pouvait du moins laisser à de si minces créations.

Un portrait de femme, sous le numéro 650, atteste au plus haut dégré les défauts que nous

signalons ici. Les numéros 652, 654 sont touchés avec plus de finesse, plus de science et d'un coloris bien plus vrai. Si M. Duval ne faisait pas plus mal, nous lui dirions : Marchez, allez en avant, ne rétrogradez plus; vous qui avez établi votre réputation sur des ouvrages si charmants, si naïfs, si consciencieusement peints, revenez à vos premiers jours; redevenez artiste, artiste comme vous l'étiez, simple, naturel. Faites-nous des *Frères ignorantins*, une *Mariée*, des *petits Ramoneurs* (1), et nous vous précéderons dans la lice, et nous proclamerons vos triomphes, et notre voix s'élevera plus haut qu'aucune autre pour vous louer; car il nous en coûte d'être aujourd'hui si sévère envers vous.

Il y a dans le monde où nous vivons d'autre chose à gagner que de l'argent; il y a d'autre chose à y laisser que quelques pistoles de plus

---

(1) Titres des premiers ouvrages de M. Duval.

ou de moins, songez-y! et que vos amis, vos camarades ne disent plus de vos ouvrages: C'est *de la pacotille.*

On ne parlera point de la sorte de ce portrait d'un *Capitaine du corps royal d'état-major* (1), où M. Bellangé se montre en même temps si coloriste et dessinateur si correct et si spirituel. La pose du jeune officier est naturelle; la tête est d'un pinceau ferme, l'expression en est vraie, juste: les vêtements sont traités largement, et néanmoins avec beaucoup d'étude; enfin, pour tout dire en un mot, c'est plus qu'un portrait, c'est un TABLEAU, un tableau bien pensé et d'une habile exécution.

Nous tiendrons le même langage d'un cadre où s'offre à nos yeux un *Enfant vêtu de velours noir* (2). C'est un excellent ouvrage, où, suivant la manière des Flamands, et se rap-

---

(1) Numéro 97.

(2) Numéro 1402.

prochant davantage de celle de Metzu par cette liberté de touche qui s'accorde si bien avec la transparence des tons, M. Monvoisin a sans effort modelé si finement, si adroitement la tête du jeune Armand M. D..., et donné à son corps un mouvement si gracieux. Ce portrait en fera faire plus d'un autre à son auteur.

Quoique d'aspect un peu froid, celui du comte de L..., exposé sous le numéro 482, et qui appartient à M. de Dreux-Dorcy, est bien dessiné et d'une couleur qui, à défaut d'éclat, a du moins de la suavité. Les chairs de cette figure d'homme paraîtraient, il est vrai, peut-être un peu fades, si ses blonds cheveux n'expliquaient tout d'abord cette pâleur.

Dans le numéro 150 nous trouvons un morceau de papier peint, et malheureusement au bas de cet échantillon la signature de M. Blondel.

Le numéro 236 peut être classé immédiatement après celui de M. Blondel : c'est du plâtre légèrement teint, c'est une grisaille, c'est

tout ce qu'on voudra, excepté de la peinture animée, palpitante, comme l'entend l'homonyme de madame Brune (1), qui dans la *Tentation de S. Antoine* rappelle, et par l'originalité de son talent, et par la vigueur du modelé, et par l'éclat du coloris, les maîtres des écoles florentine et vénitienne, dont sans doute il a fait une étude particulière.

M. Roger, avec son travail précieux, sa couleur harmonieuse, mais sans chaleur, nous donne *le duc d'Orléans à la tranchée de la citadelle d'Anvers* (2). Il y trop d'art, trop de conscience dans les ouvrages ainsi faits, pour qu'on ose les critiquer; et cependant ce n'est point de la sorte qu'il fallait peindre le jeune héritier du trône, faisant ses premières armes; un peu plus de fougue dans cet ouvrage aurait été de bon goût.

---

(1) M. A. Brune.

(2) Ce tableau appartient à la reine.

M. Pingret, qui suit de loin les traces de M. Duval, fabrique innombrablement de petits portraits, et l'on peut dire de lui, justement et sans figure, ce que nous disions de quelques peintres en général dans nos premières lettres : *Avec des portraits il bat monnaie.*

La précipitation qu'il apporte à l'exécution de ses ouvrages est d'autant plus condamnable que sa situation sous le rapport de la fortune est tout à fait indépendante: mais dans son ame apparemment l'amour de la gloire le cède à un amour moins noble et moins pur.

Cet artiste a exposé cette année beaucoup de portraits, dont pas un seul ne pourrait lutter contre ceux de madame *Empis* et des *frères Laffond*, qu'il avait donnés aux Salons précédents, ni même contre celui de monseigneur l'archevêque de Bordeaux (1), qui, malgré la crudité des tons et la touche âcre du

---

(1) En 1833.

peintre était d'une riche ordonnance et très piquant d'effet.

Sur la foi de quelques Bordelais, qui sont moins habiles à déguster un tableau qu'une pièce de vieux Laffitte, nous avions donné des éloges trop prématurés (1) au portrait dont le cadre porte le chiffre 1559.

Plein de chaleur et de naturel, Gontier qui si souvent au Gymnase, où il est toujours regretté, nous a fait rire d'un rire de si bon aloi; Gontier, qui si souvent nous a vivement attendris, peut bien sur cette toile être matériellement représenté; mais ce n'est pas ainsi qu'il fallait ni le voir ni le peindre.

Pour nous qui le voyons dans une région plus élevée que celle où le pinceau de M. Pingret l'a fait descendre, nous ne saurions reconnaître dans cet homme à la physionomie inerte, aux bras si longs, à la panse si large, l'habile comédien.

---

(1) Dans un journal quotidien.

Nous en dirons presque autant du n° 1554 : sous cette pose prétentieusement rêveuse, sous ces traits empâtés, il nous est impossible de retrouver l'aimable et spirituel collaborateur de M. Mazères. Que la figure de cet élégant écrivain peinte par madame de Mirbel eût été autrement expressive, autrement sentie ! Ses yeux, son sourire, auraient dit toute sa pensée, et le portrait de M. Pingret ne dit rien, parce qu'il ne pense rien.

M. Antony Béraud est peintre et poète, il fait des comédies, des drames et des dessins à la plume (1). Il a été traité par M. Frémy plus mal encore que MM. Empis, Gontier, Ligier, ne l'ont été par M. Pingret. On ne gardera de son portrait par ledit M. Frémy qu'un très plaisant souvenir. Le poète, l'artiste disparaissent tout à fait sous les formes courtes, épaisses, lourdes que la brosse bourgeoise de M. Frémy a données à son personnage.

---

(1) Exposés au Musée sous le numéro 108.

Madame Horsin fait aussi des portraits en pied à la façon de M. Frémy ; ils sont couchés au catalogue sous les nos 982 et 983.

Ceux de mademoiselle Legrand de Saint-Aubin sont de la force de ceux de madame Horsin. (1)

Tous ensemble peuvent aller rejoindre ceux auxquels nous avons rendu les derniers devoirs (2). *Requiescant in pace !*

Une jeune enfant de mademoiselle Henry (3) est probablement de la même famille que le petit garçon qui s'en va disant : *Hanneton, vole, vole, vole !* Ces deux ouvrages nous font vivement désirer que mademoiselle Henry occupe souvent ses loisirs de l'innocent jeu du hanneton, et qu'elle répète sur tous les tons possibles : Hanneton, vole, vole, vole !

---

(1) Numéro 1214.

(2) Lettre du 30 mars.

(3) Numéro 971.

La saison est favorable, les hannetons sont au pays.

Que M. Chazal fasse des études de fleurs et des portraits d'animaux pour les collections du Musée d'histoire naturelle, c'est sa mission. Mais si dans les bois il trouve, à défaut de plantes inconnues, des ENFANTS (1), qu'il ne les fasse point poser : la nature de son talent l'appelle ailleurs qu'a faire de la figure.

Si M. Beau reste où il en est aujourd'hui, jamais son nom ne s'attachera adjectivement à ses ouvrages (2).

L'équestre, M. N..., en costume mexicain moderne, aurait bien dû profiter de l'avantage d'être si bien monté pour prendre une autre route que celle du Musée, en sortant de l'atelier de M. Moench.

---

(1) Il a peint des portraits d'enfants dans un bois, sous le numéro 318.

(2) Voir le portrait d'une jeune fille au piano, numéro 83.

Quant à nous, nous battons en retraite; car nos armes sont tout à fait émoussées, et nous ne pourrions plus nous en servir qu'avec désavantage contre les tenants qui se montrent encore à nous dans la lice ouverte.

LETTRE XI. — 4 avril.

Le goût et la manière de peindre des paysagistes de notre époque diffèrent essentiellement du goût et de la manière de peindre des paysagistes de l'empire, dont cependant les traditions se perpétuent parmi nous par l'influence du corps savant aux mains duquel sont confiées les destinées de nos arts et de nôtre littérature.

Les sublimes aspects, les richesses des

paysages du Poussin avaient fixé tous les regards et frappé tous les esprits. Cette poésie antique, cette nature si grande, si imposante parlaient à la fois à l'ame et aux yeux; le beau ne pouvait être que là. Et ces admirables compositions devinrent dès lors des modèles, dont il fut ordonné aux peintres de paysages, quelle que fût au reste la portée de leur talent, la spécialité de leur goût, de ne jamais s'écarter, sous peine d'anathême.

C'est avec ces idées qu'on fonda un grand prix de paysage, *de paysage historique*, car c'est le nom bâtard dont on a qualifié les compositions qui rappellent par leurs lignes et leurs dispositions celles du noble peintre des Andelys.

Mais d'abord, nous le demanderons à ces messieurs, à l'illustre M. Quatremère de Quincy, tout le premier : Qu'est-ce donc qu'un paysage historique? — et profitant du moment de silence qui s'écoulera nécessairement entre notre question et sa réponse (car un membre de l'Institut n'improvise pas aussi rapidement que M. de

Pradhel, nous dirons, nous, comment nous comprenons le paysage historique.

C'est la représentation fidèle, l'aspect vrai d'un lieu où s'est passé un grand événement; c'est encore la représentation fidèle du palais, de la maison, de la chaumière, où a vécu quelque homme ou quelque femme célèbre, et qui, sous ce rapport, sont couverts d'un intérêt historique : ce sont enfin les champs de Crécy, de Moncontour, de Waterloo, de Champ-Aubert, de Montmirail; c'est le château de Pau, la chaumière de Jeanne d'Arc, la maison de Lafontaine à Auteuil, les châteaux de Blois, d'Amboise et de Cinq-Mars; c'est Ermenonville, où mourut Jean-Jacques, c'est Ferney, où vécut glorieusement Voltaire, et tant d'autres lieux encore que connaissent tous ceux qui ont lu quelques pages d'itinéraires. Oui, voilà ce que nous appellerions, nous, des paysages historiques.

Eh bien ! nous n'y sommes pas ; nous pensons trop bourgeoisement, nous sommes trop vrais.

Le paysage historique est une réunion sur des lignes diverses et multipliées de monu-

ments, d'édifices, dans le goût d'Athènes et de Rome, vus à travers les échappées d'une forêt sacrée, dont les vieux sapins noirs, placés aux premiers plans, serviront de repoussoir aux plans intermédiaires. Ce sera ensuite un vaste horizon, où se dessinera la chaîne dentelée de montagnes bleuâtres, derrière lesquelles le blond Phœbus (ou si vous l'aimez mieux le soleil) achevera sa course.

Vous meublerez votre forêt de faunes, de sylvains, de dryades et d'amadryades, vos montagnes d'oréades; si vous avez une prairie émaillée de fleurs, vous prendrez dans Claudien l'enlèvement de Proserpine, et le transporterez dans votre prairie; si vous avez une forêt consacrée aux Euménides, vous ne manquerez pas d'y faire arriver l'aveugle Œdipe; si vous avez une mer, des rochers, des bosquets, Homère vous donnera Ulysse et Nausicaa pour y figurer; puis à des places numérotées vous emploierez le bistre, le vert de vessie, la terre de Sienne brûlée, l'ocre jaune, le cobalt ou l'outremer, si toutefois l'emploi de cette dernière

matière ne porte pas à un prix trop élevé vos ciels et vos montagnes, et vous aurez fait dans toutes les règles, et suivant les principes absolus de la docte académie, *un paysage historique*, un paysage, que nous, irrévérencieuses gens, nous nommerons fabuleux, archi-fabuleux; car la nature même, défigurée par votre système, n'y sera plus qu'une vaine fiction.

C'est sur de tels programmes et dans des limites si étranges que Michalon travailla, cependant: il fallut toute la jeunesse de son talent, toute la fécondité de sa riche imagination pour vaincre les entraves qu'on opposait à son génie, pour déguiser les pauvretés de la trame sur laquelle il lui était enjoint de tisser.

Ses productions, sans être exemptes des défauts que l'école constation, se placèrent sans contrariété au rang où il était juste de les admettre.

Mais il est probable que si Michalon eût vécu, son goût si pur, ses études si profondes l'auraient déterminé à modifier, dans le genre qu'il avait embrassé, ce qu'il offrait de con-

ventionnel. Il aurait compris que le portrait de la nature, de la nature telle qu'elle est, vaut mieux cent fois, plaît cent fois davantage que cette nature *composée*, fardée, guindée, papillotante, comme il plaît à l'aréopage du collège Mazarin de la vouloir encore.

Ce que Michalon aurait fait, d'autres qui sont venus après lui le font. Ne se sentant pas prédisposés à faire de l'historique en paysage comme Vertot en faisait dans son siège de Malte, ils n'ont point concouru pour LE GRAND PRIX et ne sont point allés à Rome; ils ont regardé la nature en, face au pied des Pyrénées ou des Alpes, dans les anfractuosités des rochers de l'Auvergne, sur les vertes prairies de la Normandie, dans les champs dorés de la Beauce, aux bords de la Seine ou de la Loire, et ils ont fait du paysage simple et naturel.

M. Jolivard est le premier entré dans cette voie.

Libre, indépendant, studieux, intelligent, insoucieux du vain bruit de l'éloge ou de la

critique, faisant de la peinture ses plus doux labeurs, y cherchant des plaisirs et non point un lucre dont il eût besoin, il marcha seul en avant ; il se jeta comme une sentinelle perdue dans les sentiers où l'école académique ne laissait plus croître que des ronces : sa hardiesse ne fut pas sans succès, son dévouement sans récompense.

Tout ce qui est vrai plaît ; car, ainsi que l'a dit le classique Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Conséquemment les ouvrages de M. Jolivard furent du goût de tous les hommes dont un système obtus n'avait pas encore éteint l'intelligence ni comprimé le sentiment.

Il eut bientôt des imitateurs, et nous les retrouvons avec lui au salon.

Ses deux paysages les plus remarquables sont une *Vue prise de Saint-Léonard des Bois*, une autre *prise de Fresnay*.

Dans la première de ces compositions, des

arbres d'une riche végétation occupent les premiers plans, où sont jetées quelques figures d'hommes et d'animaux d'une touche habile et ferme. Les fonds, d'une large distribution, présentent dans leurs lignes aériennes des combinaisons fort bien entendues; le ciel s'harmonise heureusement avec les teintes dégradées et diaphanes des lointains. L'air circule autour des arbres, dont le feuillage semble encore humide de rosée : c'est le calme, c'est la fraîcheur du matin dans toute sa poésie douce et tranquille. Dans ce tableau, d'une belle exécution, il n'y a qu'une pensée, qu'une seule: la nature.

Il en est de même de la vue de Fresnay. Cet immobile étang dont les eaux réfléchissent l'humble chaumière et les petits coteaux boisés qui s'élèvent à l'entour, ce sentier agreste qui tourne et va se perdre sous les taillis qui se prolongent derrière la chaumière ; tout cela est simple et naïf, et rendu par un pinceau dont le grand art est de paraître n'en avoir pas.

Nous nous sommes également arrêtés avec plaisir devant une *étude de forêt*, véritable étude, où rien n'est fictif, où tout est fidèle, où l'ombre étendue avec intelligence, la lumière ménagée à propos, répandent ce silence des bois, ce msytère qui plaît aux ames rêveuses et mélancoliques.

Dans tous ces ouvrages il est facile de reconnaître que M. Jolivard travaille presque toujours en face de son modèle et que la lumière des cieux, loin de fatiguer ses regards, leur donne une nouvelle puissance et leur permet de saisir dans toute leur vérité les beaux aspects de la nature.

Il existe entre les ouvrages de MM. André Cabat et Dupré une extrême similitude : c'est presque le même système de peinture, c'est presque la même façon de voir et de sentir ; cependant M. André a des tons plus fins, il met plus de jour que ses émules, dans ses tableaux.

Les numéros 31 et 32, l'un *une Vue des environs d'Argenton*, l'autre *une Vue des envi-*

rons de Paris, sont d'un aspect vrai et d'une solide couleur ; les arbres sont d'une belle forme et bien dessinés, et les terrains sont tracés largement et fort étudiés. Ce sont là des œuvres de mérite. (1)

La touche de M. Cabat n'est ni moins vigoureuse ni moins large que celle de M. Dupré ; il dispose avec beaucoup d'art les teintes qu'il emploie ; il en tire d'heureux ou de piquants effets. Dans *son étang de Ville-d'Avray* il y a du calme, du repos, de l'harmonie, mais l'absence de lumière laisse du doute dans l'esprit sur l'heure du jour à laquelle on est arrivé. Les ombres portées par les arbres font supposer que le soleil éclaire encore les cieux, et cependant aucun ton doré dans le feuillage, aucun reflet lumineux n'annonce sa présence.

---

(1) Le premier de ces tableaux appartient à madame Hulin, dont le magasin est un petit musée, où l'on trouve un grand nombre de morceaux du meilleur choix et du plus haut prix.

Ce défaut nuit essentiellement à l'effet général du tableau ; la forme d'un gros arbre qui occupe un plan avancé à droite, manque d'élégance ; il est lourd, il n'a point assez de saillie, parceque, comme le reste du paysage, il est privé de clarté et ne présente pour ainsi dire qu'une masse de vert assez sombre où l'on distingue à peine le travail du feuillé.

Ceci est une observation que l'on peut reproduire incessamment sur presque tous les ouvrages de nos jeunes paysagistes ; ils s'occupent des masses et ne donnent aucuns soins aux détails. Il résulte de là qu'arbres, toits de chaume, terrains, traités absolument de la même façon, peuvent bien à distance présenter des portraits exacts, mais vus de près on n'y trouve plus rien que des empâtements et qu'un système absolu dans la manière de peindre, qui prive d'originalité les ouvrages de chaque artiste en particulier.

Nous avons remarqué de M. Cabat un autre petit tableau : c'est un *Hameau sur les rives de*

la Bouzanne. Bien de couleur et d'une bonne exécution, il laisse encore à désirer sous le rapport de la lumière. C'est la lumière qui anime, qui vivifie tout : il faut bien que M. Cabat le sache ; c'est elle qu'il doit chercher, c'est elle qui fera perdre à ses tableaux ce *taciturne* aspect qu'ils ont toujours.

C'est comme M. André, une *Vue prise aux environs d'Argenton-sur-Creuse* qui serait le morceau capital de M. Dupré, si celle des *environs de Châteauroux*, et comme faire, et comme étude, ne l'emportait de beaucoup sur l'autre. Le ciel en est fin, transparent ; il y a du piquant dans toute cette composition, et une dégradation de teintes qui en étend l'horizon.

Une *Étude de chaumière* est également peinte dans une excellente méthode, et les détails en sont rendus avec plus de conscience qu'on n'en trouve ordinairement dans les ouvrages de cet ordre.

Le *château de La Caze* est d'un coloris chaud et brillant ; il y a un sentiment vrai du pays

et un parti pris dans les effets qui impriment un cachet particulier à cette production, l'une des plus remarquables que nous ayons vues de M. J.-G. Alaux. On peut dire de lui en conscience qu'il est en progrès et qu'il suit une bonne route.

M. Amédée de Beauplan fait de charmantes romances et il les chante délicieusement : si un pauvre poète lui donne de pauvres paroles, il ne s'en inquiète guères, car il met les siennes à la place ; et le poète et le musicien, et le public qui doit entendre chanter et chanter peut-être lui-même la romance, gagnent tous à cet arrangement. M. de Beauplan donc, poète et musicien, est peintre encore pardessus ; il cultive en amateur tous les arts, et de là cette liberté qui est si favorable à ses essais.

La talent de M. de Beauplan comme peintre n'est certainement pas du premier ordre ; mais ~~nous connaissons force *paysagistes officiels*~~ qui pourraient bien le lui envier avec quelque raison.

Il est probable qu'il a souvent sous les yeux des peintures ou des aquarelles anglaises, car presque tous ses tableaux sont empreints d'un parfum de cette école. La *Vallée de Royat* est tout à fait exécutée dans le goût de Fielding; c'est à ce point qu'on dirait une copie plutôt qu'une étude originale.

M. de Beauplan doit se défier de cette propension à suivre les Anglais; elle l'entraînerait plus loin qu'il ne veut peut-être; il ne jouerait plus que le rôle secondaire de traducteur, tandis qu'avec son pinceau, aussi bien qu'avec sa lyre, il peut prétendre à celui de créateur.

Près de Rivoli, pendant une nuit d'automne, des capucins s'introduisirent dans les ruines d'un ancien couvent et en enlevèrent les ossements de leurs ancêtres pour les transporter dans leur demeure. Ce tableau (1),

---

(1) De M. Benevel, exposé sous le numéro 104.

semi-paysage, sous un voile gris et sombre, où la lune, dont le front est chargé de nuages, où des torches résineuses jettent çà et là des reflets incertains, paraît au premier coup-d'œil ou le produit d'une imagination bizarrement capricieuse, ou le fruit d'un ignorant pinceau; mais en l'observant un moment, on est saisi d'une sorte de vertige : on entend le vent souffler, la poussière des morts frissonner, le frôlement de la robe de bure des moines; on lit, on écoute une ballade de Schiller, et l'on applaudit à cette poésie sauvage et fantastique.

Il est probable que M. Huet vise à l'extraordinaire, car tous ses ouvrages de prime abord revèlent cette prétention et n'en sont pas meilleurs. Sa *vue générale d'Avignon* est en ce genre son chef-d'œuvre : sans parler de la perspective aérienne sur laquelle il serait possible de lui chercher noise avec justice, nous lui demanderons s'il a vu dans la nature tous ces tons rouges, jaunes et violâtres qui diaprent son tableau en tous sens, qui tombent

sur les toîts, qui enveloppent les édifices, chargent le ciel de leurs lourdes teintes et font de ce grand paysage un véritable chaos, un débris de roche calcaire! C'est pitié! Et les ouvrages de cet ordre trouvent des admirateurs! Oh! que notre bon fabuliste a raison!

Passant du rouge au noir, M. Huet a cru, dans la *Vue des environs d'Honfleur* (1), nous donner un ciel orageux, gros d'une prochaine tempête; et il ne nous a donné qu'un morceau de *marbre Sainte-Anne!* Si la camaraderie peut porter jusque dans l'enceinte des palais de pareilles productions, le temps qui met toute chose à sa place en fera justice: nous l'espérons du moins.

La *plaine du Grésivaudan* est une grande et riche composition: toute la partie droite du tableau dans le fond est d'une entente admirable; finesse de tons, légèreté de touche, tout jette

(1) Ce tableau appartient à S. A. R. le duc d'Orléans.

sur ces lointains une délicieuse harmonie. Voilà de ces effets que l'artiste doit toujours chercher ; heureux s'il peut quelquefois les obtenir. Les premiers plans, bien qu'ils soient l'œuvre d'une main habile, sont tracés avec quelque mollesse ; la brosse en a indiqué les accidents plutôt avec caprice qu'avec le sentiment de la nature. Ce défaut se fait plus vivement sentir encore dans une *Etude d'Usine sur le chemin des enves à Sassenage.*

Quoi qu'il en soit, M. Giroux dans ses ouvrages se montre à la fois coloriste, peintre et dessinateur d'un ordre élevé, et il ne peut manquer d'arriver à son but. Ses productions ne sont pas du nombre de celles qui cessent d'être estimées quand la mode a cessé de s'en occuper.

Dieppe a fourni à M. Goureau une ample moisson : c'est un panorama en détail de la ville de ce nom que nous offrent les cadres de ce peintre.

Là c'est le *port de Dieppe.*

Ici la *vue du quai Henri IV.*

Plus loin l'*église Saint-Jacques*, la *place du Marché*, le *cours Bourbon.*

Ailleurs l'*Octroi*, la *plage* et le *jardin des Bains*, l'*Hôtel Royal.*

Et enfin la *route d'Etran.*

Il y a de bonnes choses dans ce recueil; d'abord une fidélité rigoureuse dans ces vues diverses, puis une touche souvent piquante et presque toujours vraie; puis encore des effets bien entendus et une certaine habileté dans la distribution de la lumière. Les ouvrages de M. Goureau nous font présager qu'il nous fournira plus d'une fois l'occasion de le louer en des termes moins restreints.

Nous n'avions pas encore vu les tableaux de M. Lapito, que nous étions déjà fixés sur la nature de leur mérite; les gens du monde les louaient avec trop d'exagération, les artistes les jugeaient trop différemment, pour que nous ne sussions pas d'avance de quel côté devait être la vérité.

C'est en Suisse que M. Lapito est allé demander des inspirations à la nature, mais la

nature s'est montrée insensible à sa requête, elle est restée froide de neige, de glace à sa prière; et pourtant il a fait une ambitieuse *vue prise au-delà de Meringen*, dont sans doute il aurait trouvé des effets mieux sentis, mieux rendus dans les études ou les belles lithographies de Villeneuve.

Toutes les grandes oppositions d'une nature alpestre s'évanouissent sous le maigre pinceau de M. Lapito. Toute la magie des larges ombres qui s'étendent dans la plaine, tout le vif éclat qui sillonne en reflets lumineux les montagnes neigeuses, tout cela n'émeut point M. Lapito. Sous son vaste parapluie, il prend sur sa palette ses couleurs aussi tranquillement que s'il était au fond de son atelier échauffé par l'inévitable calorifère, et il vous fait une vue du Loberland bernois aussi prosaïquement écrite que le serait la facture d'un marchand épicier.

Et c'est dans cet esprit, dans ces idées, avec ce talent factice, cette couleur de convention, qu'il se hasarde à peindre *un soleil*

couchant sur le lac de Thoun ! Le peintre a bien pu mêler, confondre ensemble le jaune et le bleu, il a pu même en faire une teinte mixte, un vert pâle ; mais un soleil couchant ! un soleil sur les eaux du lac de Thoun ! Ceci peut être écrit dans le catalogue du Musée, bien ; mais sur la toile de M. Lapito ! — Non. — et pourtant le monde, ce tribunal souvent incompétent en matière d'arts, de littérature et de politique ; le monde aura des éloges, qui sait, même des récompenses, pour l'auteur de ces deux tableaux !... Scandale !

M. Jadin, ancien gouverneur de la musique des pages de Charles X, goûte, dans sa paisible retraite de Montfort-l'Amaury, le repos que de longs travaux et une prévoyante économie lui ont assuré. Son fils va souvent le visiter, et, fort amoureux de la nature, il emploie à lui faire la cour le temps que lui laissent les autres plaisirs de la campagne.

Or, par une soirée d'automne ou d'été, il a vu des vaches qui, suivant un étroit sentier, se dessinaient en silhouette sur un ciel jaspé

de rouge et de bleu, sur un de ces ciels enfin qui annoncent aux bonnes femmes une tempête pour le lendemain.

Cela lui parut piquant : il prit ses pinceaux, il en fit une étude.

Il y a peu d'air dans cette étude, pas assez même ; la *plaine* qui pourrait être un *coteau*, si nos idées en fait de perspective ne différaient pas essentiellement de celles de M. Jadin, borne, coupe l'horizon à six pouces du cadre. Sur le premier plan, une femme, que le défaut de lumière attache en quelque sorte à la terre, attire près d'une mare (que le livret nous aide à découvrir) des vaches qui, de la partie la plus élevée du paysage, descendent lentement en ce lieu. Là, il y a une grande confusion : sol, mare, vaches, végétaux, tout est pêle-mêle et se confond ; tout est traité avec négligence et sans aucune appréciation des détails divers. Ce tableau n'est point ou presque point dessiné ; c'est la partie faible du peintre ; il n'est remarquable

enfin que par une couleur assez chaude et un aspect original.

M. Jadin a vendu cette étude un fort bon prix à S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans. C'est du bonheur !

Et le *Journal des Débats*, louangeur exclusif du *paysage historique*, aura pourtant des éloges pour celui de M. Jadin. C'est du bonheur encore !

Les amitiés du salon de madame de Mirbel ne sont-elles point pour moitié, pour trois quarts, pour la totalité, dans des louanges de cette espèce ? Ce serait toujours du bonheur !

M. Jadin ne se borne pas au genre du paysage ; il fait des fruits, du gibier, de la nature morte enfin. Ses aquarelles et ses tableaux sont acquis par les princes et par les hommes célèbres. C'est en vérité toujours trop de bonheur !

A la faveur du voisinage, M. Jadin ferait bien de rester quelquefois dans l'atelier de M. Roqueplan ; il apprendrait là comment on

peint un ciel, des arbres, des eaux (1), comment, en un mot, on fait d'un paysage l'image belle et vraie de la nature.

Nous poursuivrons dans une prochaine lettre notre revue des paysagistes.

---

(1) Une *Vue de Pacy-sur-Eure*, numéro 1677, une *Vue d'Italie*, numéro 1678, attestent l'heureuse flexibilité du pinceau de M. Roqueplan.

LETTRE XII. — 6 avril.

Le Salon, depuis quelques jours fermé, vient de se rouvrir. On a fait subir un *roulement* général aux tableaux. Cette mesure de justice et d'habitude mettra sans doute en lumière des ouvrages dont le mérite a pu jusqu'à cette heure demeurer inaperçu. S'il en est ainsi, nous nous empresserons avec joie d'enregistrer de nouveaux noms sur la liste encore assez bornée des artistes dont, cette année, nous avons pu cons-

tater les progrès et louer les travaux consciencieux.

Mais en attendant que nous reprenions le cours de nos explorations artistiques, nous avons à rendre compte de celles que nous avions précédemment faites.

Aujourd'hui nos hommages ou nos critiques seront pour les peintres de portraits en miniature et à l'aquarelle, qu'en vérité, depuis quelques années, on traite avec une indifférence trop coupable. Elle aurait dû les dégoûter d'apporter au Louvre le fruit de leurs veilles souvent bien longues et bien pénibles !

Le temps n'est plus où la galerie d'Apollon, disposée avec goût, était spécialement consacrée à recevoir les ouvrages gracieux des Augustin, des Isabey, des Saint, des Aubry, des Mansion, et de tant d'autres encore dont le talent, faute d'encouragement, s'est éteint, ou a été chercher ailleurs des éléments de vie matérielle qu'en France il n'avait plus.

Le temps est passé où une aquarelle d'Isabey, créateur de ce genre aimable, tenait en émoi

artistes, princes, femmes jolies, amants heureux, riches protecteurs. Tous se pressaient autour de ces cadres, tous se disputaient ces trésors, tous disaient d'une voix: « Cet homme peut tout faire, même des *tableaux d'histoire*; et il y a dans ce léger pinceau, dans ce génie facile une puissance de création qui n'appartient ni à Gros, ni à Gérard, ni à Guérin, ni à Girodet, ni même à David, leur maître à tous. Et ces nobles et grands rivaux du peintre des boudoirs ne cherchaient point à contester de tels éloges; loin de là, ils y joignaient les leurs, tant il y a de générosité et de justice chez les hommes supérieurs.

La maison d'Isabey était alors le but d'un pélerinage, où pélerins et pélerines accouraient ensemble, jaloux de déposer sur l'autel leurs riches offrandes. Le patron que l'on révérait en ce lieu était bien en ces temps prodigieux le roi des rois, quoiqu'il fût soumis lui-même à un roi plus puissant que lui!

C'était NAPOLÉON!

Lorsque l'on pénétrait dans le sanctuaire,

où n'arrivait pas qui voulait, on voyait sous une *châsse* le buste en bronze de l'empereur, la première croix d'honneur qui avait touché sa glorieuse poitrine, une mèche de ses cheveux, une feuille du laurier d'or qui ceignit sa tête avant que la couronne de Charlemagne s'y fût reposée.

Ces vieux souvenirs nous ont éloignés du Salon. Eh bien donc! maintenant le salon d'Apollon est arrangé comme le peut être dans nos campagnes l'emplacement destiné aux foires trimestrielles officiellement annoncées par le véritable almanach de Liége. Quelques aunes de toile verte jetées sans soin sur une balustrade de bois, à peine barbouillée d'une couche de détrempe, voilà toute la décoration de cette vaste et belle galerie, transformée en un corridor étroit où l'on relègue avec une sorte de dédain les graveurs et les lithographes.

Maintenant il n'y a plus de place assignée pour les peintres de miniatures et d'aquarelles; ils sont tous jetés pêle mêle et ça et là parmi

les grandes toiles, les paysages, les marines, les tableaux historiques commandés et les portraits monstres.

Il faut aller, la double lorgnette en main, les chercher dans quelque embrâsure de croisée ou derrière quelques colonnes. C'est pitié.

Si M. Isabey n'a point perdu le souvenir de ces jours de gloire que nous venons de rappeler, ces jours où la cour et la ville s'enviaient l'honneur de poser pour lui et de payer cet honneur au plus haut prix ; s'il n'a point oublié cette foule ravie qui s'étouffait devant le portrait de Marie-Louise et ceux de tous les princes de la famille de la jeune impératrice ; s'il n'a point oublié cette époque d'ivresse et de délire où tout Paris, fixé à l'entour de ses cadres gracieux, laissait vide le salon carré, où cependant se voyaient et la *Bataille d'Austerlitz* (1), et les *Pestiférés de Jaffa* (2), et *l'Offrande*

---

(1) De Gérard.

(2) De Gros.

à Esculape (1), et *une Scène du déluge* (2), et nous ne savons encore combien d'autres productions de cet ordre ; s'il n'a point oublié tout cela, ah ! combien aujourd'hui il a droit de se plaindre, d'abord de la manière dont ses ouvrages sont placés au Louvre, et ensuite du peu de curiosité, du peu d'intérêt qu'ils inspirent.

Nous, cependant, nous ne lui refuserons pas nos hommages. Certes un grand nombre d'élèves, devenus les rivaux de leur maître, peuvent aspirer à balancer sa réputation, à peindre même avec une connaissance plus profonde de la nature ; leurs ouvrages peuvent avoir plus de correction, plus de caractère que les siens ; mais aucun d'eux n'a sa grâce toujours jeune, sa délicatesse charmante, et cette coquetterie même qui plaît en dépit de tout ce qu'elle a de mensonger !

Parmi les portraits que cet artiste a exposés

---

(1) De Guérin.
(2) De Girodet.

sous le n° 1001, celui d'une jeune femme blonde, vêtue d'une robe de gaze blanche dont les manches sont rattachées au dessus du coude par des nœuds flottants de rubans bleus, est un modèle d'élégance et de finesse; le travail en est précieux, la touche légère et la couleur aussi brillante qu'harmonieuse.

Nous ne dirons rien du portrait du roi, bien que l'exécution prouve assez les soins qu'a dû y donner le peintre; le succès n'a pas répondu à ses efforts, on ne fait pas des rois comme on veut!

M. Isabey en a fait beaucoup: Napoléon, Alexandre, François, Guillaume; tous les monarques, tous les princes de l'Europe, sont venus s'asseoir devant lui, et son pinceau l'a fait, dans ces occasions, leur égal.

De ces rois, quelques-uns règnent encore, d'autres dorment du sommeil éternel dans des cercueils bien éloignés les uns des autres; mais tous ensemble vivent en bonne intelligence dans l'album de M. Isabey, où, près de leurs images, on trouve quelques pensées iné-

dites, écrites de leur royale main. Cet album, puisque nous avons l'occasion d'en parler, sera pour les générations futures l'histoire privée d'une immortelle époque, et ces chroniques de l'atelier de la *rue des Trois Frères* (1), ne seront pas moins curieuses à consulter que les innombrables mémoires dont il plaît aux favoris du grand capitaine, aux femmes de sa cour, de nous gratifier chaque matin.

De M. Isabey à madame de Mirbel la transition est facile. Il y a similitude de talent, il y a similitude de succès, similitude de fortune; y aura-t-il plus tard similitude de vicissitudes dans leur renommée?

Madame de Mirbel, elle aussi a peint des rois et des princes, qui ont payé d'honorables tributs à la richesse de sa palette. Elle est encore aujourd'hui en très bonne odeur parmi tout ce que le faubourg S.-Germain compte d'illustre,

(1) C'était là que demeurait encore M. Isabey, il y a quelques années.

parmi tout ce que les arts et les sciences comptent de grand.

Le salon de madame de Mirbel est le rendez-vous de tout ce qui est connu ou de tout ce qui veut l'être. Il y a telle médiocrité qui vit sur la réputation que lui a faite dans le monde l'honneur d'être reçu dans le cercle de cette dame. Dieu sait au reste comme parmi ses flatteurs, comme parmi ces petits génies, qui se courbent jusqu'à terre devant elles et qui mendient la faveur d'un de ses regards, il en est qui, loin du temple, ne sont plus que de cruels ou d'impertinents apostats! Mais ce n'est point l'histoire du salon de madame de Mirbel que nous voulons faire, ni celle des coteries qui s'y organisent, ni celle aussi des personnages hauts ou petits qui s'y *posent;* c'est de ses œuvres que nous voulons parler.

Les portraits de *M. le duc Decazes*, *de M. le comte Demidoff*, *de la princesse de Chalais et du vicomte Cornudet* sont des chefs d'œuvre de vérité, de finesse, d'esprit, d'art et de modelé. C'est ainsi qu'il faut voir la na-

ture ; c'est avec cette liberté, avec cette pureté qu'il faut la rendre dans des dimensions si limitées. On ne peut aller au-delà !

Mais le portrait de M. le comte Demidoff, de ce seigneur russe, qui semble avoir pris à cœur d'être le Mécène de nos artistes, a plus particulièrement fixé notre attention. Une rose est fichée négligemment dans la boutonnière du comte : indiquerait-elle seulement un goût de jeune homme? Est-ce un souvenir qui l'a placée là? C'est le secret du modèle.

En attendant, cette rose en a rappelé une autre à notre mémoire.

Au printemps de l'âge, Trénitz, aimable, élégant, beau danseur; Trénitz qui a donné son nom à la figure d'un quadrille, qui depuis trente ans, plus forte et plus heureuse que nos gouvernements, n'a subi aucune révolution malgré les hommes du mouvement en chorégraphie; Trénitz appelé dans tous les cercles d'élite, était alors l'ordonnateur des fêtes magnifiques dont l'hôtel Demidoff était le théâtre. Presque toujours on le voyait avec une rose à

la boutonnière, et nous qui l'avons connu, nous avons retrouvé chez lui sous un globe de cristal, vingt, trente, cinquante roses flétries dont les feuilles desséchées étaient précieusement conservées par le pauvre jeune homme !

Or, quand cet infortuné perdit la raison, il ne perdit point son goût pour les roses.

A Charenton il en portait encore; mais alors cette rose était pour lui un insigne, un ordre princier, et il se faisait appeler M. le Comte, M. le Duc, Excellence, Altesse, et parfois il allait jusqu'à la Majesté. On eût changé sa douce folie en fureur, en rage, si l'on eût voulu porter une main profane sur sa rose sacrée !

Mais des temps de l'empire au nôtre l'intervalle est bien long, et de Trénitz mort pauvre et fou, à l'opulent comte Demidoff, la distance est bien large. Et pourtant, vous le voyez, une rose nous a fait voyager d'une époque à l'autre assez rapidement, sans sortir du Salon, où nous vous arrêtons encore devant le cadre de madame de Mirbel.

Car madame de Mirbel ne se borne point à donner à ses portraits cette ressemblance matérielle qu'on obtient presque toujours par la pratique et le métier : son grand art, c'est de faire passer dans le regard, dans le sourire, dans les airs de tête, l'esprit, le caractère des personnages, leurs habitudes de gens du monde; c'est d'indiquer en quelque façon leurs titres et leur rang d'un coup de pinceau. D'autres seront aussi heureux qu'elle en choix de teintes harmonieuses et légères, en détails précieusement finis; mais jamais on ne lui disputera l'avantage qu'elle doit à une intelligence exquise, à une délicatesse de tact, à un coup d'œil sûr et prompt, qui chez elle s'unissent à un talent du premier ordre.

Les miniatures (1) de M. de Fradel ne souffrent en rien (et c'est beaucoup dire) du voisinage de celles de madame de Mirbel. Finesse de

---

(1) Numéro 772.

tons, transparence de couleur, légèreté de touche, tout en fait des ouvrages charmants, pleins d'art, d'étude et de vérité.

Les aquarelles de M. Saints se recommandent moins par la délicatesse et la grâce, que par la vigueur du pinceau et la solidité du coloris. Il fait véritablement de l'aquarelle à l'huile, tandis que tant d'autres font de l'*huile à l'aquarelle*.

Parmi les ouvrages que renferme de lui le cadre portant le nº 1713, nous donnons la préférence à un portrait d'homme, au front chauve et large, assis en plein repos. C'est, selon nous, une peinture traitée dans une excellente manière, et avec une profonde connaissance de la nature.

M. Millet tente aussi de faire de la miniature sur *carton de Bristol*. Ses essais sont au dessous du talent qui l'a fait connaître. Nous l'engageons à se contenter d'exploiter l'ivoire: là seulement il est dans sa région, sur ses terres ; il a pratiqué le sol sur lequel il marche. Néanmoins, c'est justice de dire qu'on doit

à cet artiste estimable des portraits fort remarquables; celui de son fils aîné, entre autres, qui figure dans le cadre n° 1390, est d'une bonne couleur, d'un dessin pur et d'une touche ferme : il est digne en tout de servir de pendant à celui de son jeune frère qui, à la dernière exposition, obtint les suffrages des gens de goût.

Elève de M. Aubry, de l'atelier duquel, pour le dire en passant, sont sortis en fort grand nombre de très habiles artistes, madame Paulinier se plaça bientôt parmi les émules, les rivaux même de son maître. De fort belles miniatures pleines de naïveté et de grâce révélèrent tout d'abord son jeune talent. Non contente de ses premiers succès, elle prétendit à d'autres. La peinture sur porcelaine, qui par les difficultés qu'elle offre dans ses résultats douteux double, triple la valeur du travail, devint l'objet de ses études constantes : ses essais furent encouragés et méritaient de l'être.

Parmi les portraits qu'elle a exposés cette année on en compte trois de femme. Celui qui

d'abord arrête notre vue est d'un admirable fini, il est ajusté avec beaucoup d'élégance, et d'un mouvement gracieux; mais les tons nous en semblent un peu rouges; les chairs du visage et du cou présentent en cela quelque monotonie. Ce défaut nuit peut-être à l'aspect général du portrait, et lui ôte ce caractère frêle, enfantin, délicat, qui fait du modèle que nous croyons avoir rencontré dans quelque cercle diplomatique un objet si aimable et si séduisant.

Mais à côté de cette jeune beauté, nous en trouvons une autre au teint de lis et de rose, à la physionomie angélique: elle est vêtue d'une robe verte, dont les nuances se marient heureusement avec l'albâtre de son sein. Ce portrait, comme peinture, comme sentiment, comme exécution est en tout un ouvrage achevé; il suffirait pour faire la réputation du peintre. Nous ne pouvons parler que dans les mêmes termes du troisième, qui, sous le rapport de la vigueur, du coloris, de l'habileté du pinceau, est égal s'il n'est supérieur au précédent. Les dentelles

les mousselines, les cheveux, les yeux, la bouche, le tout est peint avec autant de vérité que de science. Les porcelaines de madame Paulinier resteront.

Une jeune fille aux cheveux blonds, au sourire bienveillant; une tête aimable que porte un cou d'ivoire, voilà ce que nous offre une miniature de M. Gomien, sous le nº 875. C'est une œuvre de conscience grassement peinte, et comme on dit en terme d'atelier, tout à fait *réussie*. L'artiste, on le voit, a été merveilleusement inspiré par son beau modèle.

M. Troivaux n'a qu'un portrait de femme (1). Il a étudié tout, il faut lui rendre cette justice. Dans cette figure, le fini et l'élégance des accessoires rehaussent encore la perfection du travail des chairs. Quoi qu'il en soit, les ouvrages de cet artiste sont d'un aspect toujours

(1) Numéro 1855.

un peu froid, et celui-ci n'a point encore cette animation qui rend la peinture vivante.

M. Meuret est plus heureux dans ses portraits de femmes que dans ses portraits d'hommes. Sa couleur est suave, ses poses agréables; mais son dessin manque parfois de pureté, et sa touche, plus sèche que fine, imprime une sorte de dureté aux contours.

M. Lequeutre est plus coloriste et dessine mieux que M. Meuret, sans être toutefois toujours aussi gracieux que celui-ci. Il a d'ailleurs un mérite qui, pour beaucoup d'amateurs, est le premier de tous, c'est d'être presque toujours en ressemblance d'une fidélité parfaite. Le portrait d'une dame à mi-corps, qui tient la place principale dans la nouvelle page iconographique qu'il nous offre aujourd'hui, brille, avec mille autre qualités, de celle-là, surtout: il a fort heureusement saisi les traits et la physionomie spirituelle de son modèle.

Les ouvrages de madame Kautz annoncent

des progrès ; ses têtes sont fort bien modelées ; il y a de la vérité, de l'expression dans ses figures. Nous citerons entre autres un portrait d'homme (1) d'un coloris vigoureux et peint d'une touche grasse et libre ; la pose en est fort naturelle, et dans le sourire, et dans le regard il y a quelque chose de si vrai, de si franchement exprimé, qu'il est impossible que ce portrait ne soit pas d'une extrême ressemblance. Il est fâcheux que celui d'une dame âgée, qui fut attachée au roi de Rome lorsqu'il dormait sur la pourpre des Tuileries, n'ait pas été terminé à l'époque de l'ouverture du Salon, il eût ajouté nécessairement à la réputation de madame Kautz. Nous engagerons toutefois celle-ci à donner plus de soin aux vêtements de ses personnages, à mieux en indiquer l'étoffe, et à faire du dessin une étude plus sévère : c'est la partie faible de ses productions.

---

(1) Numéro 1083.

Un cadre de miniatures, qui porte le numéro 165, justifie sous tous les rapports le nom de leur auteur; elles sont vraiment d'un *bonhomme* : l'esprit n'est pas leur défaut.

Madame Bonneau peint sur porcelaine; sa touche est lourde, et sa couleur tantôt rouge, tantôt bitumineuse; elle a besoin de calculer mieux ses effets pour obtenir de moins fâcheux résultats.

Dans les ouvrages de mademoiselle Bossange (1) il y a de l'intention, du desir de bien faire. Elle y viendra.

Sous le titre de galerie dramatique, M. J. Vernet, le frère de l'acteur plein de verve et de naturel dont le nom attire toujours la foule aux Variétés, et dont le talent suffit pour donner la vie aux plus insipides productions, M. Vernet nous donne une collection de trente ou quarante portraits d'acteurs et d'actrices

---

(1) Numéro 180.

des théâtres secondaires, parmi lesquels nous avons reconnu mesdames Dejazet, Zélie Paul, MM. Dormeuil, Ferville, et M. Jaime, qu'on a placé là sans doute en raison plutôt de ses spirituelles ébauches dramatiques, que de ses débuts dans quelque théâtre de la banlieue.

Ces nombreux portraits doivent en général avoir le mérite de la ressemblance, mais ils n'en ont guère d'autres. M. Vernet n'est point coloriste et son pinceau arrête trop aigrement les contours.

M. Passot n'a rien fait cette année qui puisse être comparé au portrait de M. Dubufe (1), qui jusqu'à présent reste son meilleur ouvrage. Dans les aquarelles il est gris, sans chaleur et sans élégance.

Les figures de M. Blaize sont toujours froides et maniérées : c'est une nature de convention qui tue l'esprit des pinceaux de l'artiste.

---

(1) Salon de 1833.

MM. Aignan et Dellezigne, l'un sous le numéro 9, l'autre sous le numéro 518, ont exposé des miniatures *liliputiennes*, où nous voudrions bien trouver autre chose à citer que ce goût des petites bambochades. Quand on en veut venir là, il faut avoir un pinceau tellement spirituel qu'il imprime à ces figures mirmidonnes le caractère du modèle, et ce n'est pas par là que se recommandent les portraits de ces deux peintres, du moins, si nous en jugeons par ceux du roi et de la reine, qui appartiennent soit à M. Aignan, soit à M. Dellezigne (car nos souvenirs ne nous servent pas avec assez de netteté pour que nous fassions bien au juste la part de chacun). Nous voyons dans ces charges naines une femme avec un chapeau à plumes, un homme avec des épaulettes de lieutenant-général; mais voilà tout : pour quelque ressemblance, il n'y en a point.

Nous n'avons connu qu'un pauvre vieux peintre attaché à l'électeur de Cologne, quand les électorats n'avaient pas, par la vo-

lonté de Napoléon, cessé d'être, ou n'étaient pas devenus des royautés qui se sont depuis armées contre leur fondateur; nous n'avons connu, disons-nous, que ce vieux peintre qui fit avec un esprit singulier, une intelligence rare, des extraits de miniatures. Nous en avons vu d'aussi bien modelés que les plus beaux portraits d'Augustin, et qui supportaient les investigations les plus rigoureuses de la loupe, si souvent fatales aux réputations.

Ce vieux peintre donc (et nous regrettons que son nom soit échappé de notre mémoire), quand son prince fut descendu au rang d'honnête bourgeois, vint demander au ministre du grand empereur de soulager sa misère. Il envoya à M. le comte de Montalivet des échantillons de son savoir faire, et le bon ministre qui avait un généreux cœur d'homme sous son habit brodé d'excellence, s'empressa d'accueillir la prière de l'artiste et vint à son secours, car M. de Montalivet avait, lui, des secours toujours prêts pour toutes les infortunes honorables!

Que MM. Aignan et Dellezigne tâchent de retrouver, soit dans nos bibliothèques, soit chez quelques amateurs de curiosités, les ouvrages de notre vieux peintre, ils y puiseront des documents précieux dont ils nous paraissent avoir bien besoin pour traiter avec succès un genre dans lequel ils ne sont encore que des écoliers.

Beaucoup de demoiselles et de dames font de la miniature : c'est bien... Mais elles les exposent, — si elles n'y sont point obligées, c'est mal ! Nous qui ne sommes pas rigoureusement astreints à les citer nominativement devant le tribunal de la critique, nous les inviterons seulement à ne point briguer désormais (à moins d'immenses progrès) un honneur qui, tôt ou tard, leur serait funeste ; car les censeurs sont, comme les petites maîtresses, d'humeur capricieuse, et le silence qu'ils gardent aujourd'hui, ils pourraient bien le rompre alors. Puisse cet avertissement arriver à son adresse, et la galanterie du jury sera moins embarrassée à l'avenir.

Il nous resterait encore beaucoup à dire sur d'innombrables intrus, qui, sans doute, à la faveur d'un billet d'emprunt ont trompé la vigilance du suisse consciencieux du Louvre ; mais ils étalent en ce lieu avec trop de satisfaction leur niaise médiocrité pour que nous allions intempestivement troubler leur douce quiétude ; qu'ils y restent, qu'ils s'y reposent, qu'ils s'y prélassent, nous passerons sans même les regarder. Ils sont là d'ailleurs tout exprès pour doubler, pour tripler la valeur de quelques voisins, qui, peut être, n'en auraient aucune sans eux. Ils ont droit, sous ce rapport, à la reconnaissance de ceux-là ; mais le critique ne leur doit que de la commisération.

LETTRE XIII. — 10 avril.

Un de nos lecteurs, homme sévère et ponctuel si jamais il en fut, d'ailleurs artiste dans toute l'excellence du mot; c'est à dire franc, jovial, bon et railleur tout à la fois, nous a fait apercevoir de l'étrange erreur dans laquelle nous sommes tombés en ce qui concerne le sujet d'un tableau de M. Biard (1); tant il est

(1) *La Ressemblance contestée*, numéro 126.

vrai qu'avec les meilleurs desseins du monde, avec l'attention la plus réfléchie, un esprit quelquefois distrait ou préoccupé peut commettre des bévues.

Nous avions donc avancé, et peut-être ne l'avez-vous point encore oublié (1), que, poussée par l'excès de l'amour conjugal, une femme poursuivit devant les tribunaux un peintre innocent qui avait échoué dans la reproduction des traits d'un époux adoré, reproduction tout à fait infidèle et qui avait soulevé toute l'irritation amoureuse de la chaste mais exigeante épouse.

De tout cela il n'y a pas un mot de vrai. Notre explication niaise est une fiction complète; et pour avoir le texte pur du tableau de M. Biard, il faut prendre à rebours notre candide narration.

Il faut se dire que durant la lune de miel, une Pénelope de faubourg désira d'avoir le

(1) Voir la lettre du 12 mars.

n'avait point affaire à quelque célébrité de l'époque dans la personne de l'épouse mécontente, suivit les voies ordinaires. Il ne livra point la défenderesse aux lazzis du public, aux sarcasmes des gais diseurs de quolibets, il la conduisit tout bonnement devant la quatrième ou cinquième chambre civile pour se voir condamner *à prendre livraison* de la portraiture de son cher et bien aimé mari, à lui en payer le prix convenu *en espèces sonnantes ayant cours*, et le reste ; car rien ne manquait à l'exploit de Me Legrip, huissier fort connu de

---

un seul instant hésiter à nommer mademoiselle L***. Tout Paris accourut au Musée pour applaudir, et le banquier S*** fut dans la nécessité de payer deux ou trois fois le prix convenu du portrait de sa femme, pour mettre un terme à cette cruelle plaisanterie, heureux d'en être quitte à si peu de frais! Il ne perdit pas tout d'ailleurs à ce marché, car son portrait lui resta sous la forme et le plumage du bouffi dindon.

bon nombre d'héritiers de grandes familles et d'heureux contribuables, qui, à la requête de messieurs du fisc, ont le bonheur de voir leurs meubles décorer la place du Châtelet.

C'est donc le peintre *poursuivant* et l'épouse *contestant* que nous offre l'œuvre de M. Biard.

Tout ceci dit pour l'acquit de notre conscience et par amour de la vérité, nous allons, puisqu'ainsi nous sommes revenus vers les tableaux de genre, reprendre l'examen de ceux dont la nouvelle distribution dans les salles du Louvre nous permet maintenant d'apprécier, quoique tardivement sans doute, les qualités et les défauts. Ceux que nous louerons nous tiendront compte de notre hommage, car il n'est jamais trop tard pour la louange. Ceux que nous châtierons nous enverront à tous les diables, car il est toujours trop tôt pour le blâme.

Mais en parlant du diable, le voici qui, sentinelle avancée, est presqu'à l'entrée de la Sibérie du Musée. Oui, c'est lui, en personne, en chair et en os, dessiné dans un moment

d'humeur par M. Aiffre, au moment peut-être où une Lisette volage le traitait comme la Lisette de Béranger, qui, trahi par la coquette, chantait ses caprices pour s'en consoler.

M. Aiffre, philosophe aussi, à défaut de lyre a eu recours à ses pinceaux, et il a écrit sur sa toile, en donnant congé à sa Lisette : LE DIABLE EMPORTE L'AMOUR.

C'est une idée comme une autre : ceux-ci la trouveront spirituelle, ceux-là banale, et chacun partira de ces points opposés pour juger l'œuvre du peintre. Nous, tachant d'éviter les extrêmes, nous dirons que le tableau, bien que d'une couleur plus brillante que vraie, est d'un aspect gracieux ; le diable est un peu bien long, l'amour un peu bien rond ; ensuite la touche de l'artiste n'a pas caressé cette figure d'enfant avec assez de mollesse. Tout cela peut faire rider le front du censeur, et pourtant il y a dans tout cela une pensée de jeune homme qui fait sourire, qui plaît, et nous ne serions pas fâchés, nous, de retrouver cette petite allégorie, soit dans le boudoir d'une

belle danseuse, soit dans l'alcôve d'un vieux goutteux : dans l'un ou l'autre lieu elle serait à sa place. Là comme avertissement, là comme enseignement.

En tout cas, si ce n'est point là une fiction créée par le peintre dans un moment de chagrin, si l'amour est en effet sous la puissance du diable, les intérêts du ciel devront être fort compromis : l'amour attirera bien des gens en enfer!

En attendant qu'il en soit ainsi, il continuera à faire cruellement des siennes en ce monde sub-lunaire, où nous avons tous, plus ou moins, un faible pour cet espiègle malin.

Voilà pour le moment qu'il met à l'envers une cervelle d'homme, et quelle cervelle, grand Dieu! celle d'un sage, d'un illustre professeur de la faculté de Strasbourg, celle du pauvre Kohl enfin.

Quoi qu'il en soit, la brûlante passion du docteur pour l'impératrice de Russie n'a point réchauffé le coloris de M. Lavauden. La physionomie du héros amoureux, celle de la sou-

veraine adorée sont terriblement calmes! La pantomime des deux acteurs principaux de cette scène dramatique et celle aussi des témoins de la déclaration intempestive expliquent bien froidement les sentiments de tous.

Nous ne retrouvons rien dans cette page semi-historique de la touche aimable et spirituelle qui créa le *petit marchand d'oiseaux* et *le garde-chasse surpris* (1). Ces compositions simples et naïves conviennent mieux, nous le croyons, aux pinceaux de M. Lavauden que toutes ces scènes de cour, d'apparat, fût-il même question d'amour encore. Le poids, le raide des habits, la rigueur de l'étiquette, la sévérité des personnages, tout cela doit mettre en désarroi sa muse champêtre; et d'ailleurs,

(1) Titres de deux charmants tableaux de M. Lavauden; le premier appartenait à madame la duchesse de Berry.

lui qui a lu les auteurs, a-t-il donc oublié le conseil du sage?

Ne forcez point votre talent.

Les *funérailles de Masaniello*, de ce pêcheur qui, dans l'espace de trois jours, fut honoré comme un monarque, tué comme un vil scélérat et révéré comme un saint, ont fourni à M. Massé le sujet d'un tableau dont l'ordonnance est bien entendue et la couleur satisfaisante.

« Un officier russe en défendant sa batterie tomba percé de coups. Napoléon, qui admirait avant tout la bravoure, le fit relever et le traita avec distinction. »

Dans cette scène composée par M. Eugène Lami, les figures, de dimensions très réduites, sont dessinées avec autant de sentiment que de correction et de fermeté; elles ont du mouvement, de l'intelligence et de l'action. M. Lami a fait ses preuves dans ce genre. Ces sortes de sujets conviennent merveilleusement à la nature de son talent et à la spécialité de

ses études. Dans *une Course au clocher* (1) nous retrouvons les intentions fines de l'homme qui a si bien décrit *les Plaisirs du château, les Mésaventures de la chasse* (2), et qui, par ses habitudes toutes fashionables, est plus qu'aucun autre capable de peindre les jeux et les folles distractions des gens du monde.

Les scènes populaires où M. Pigal nous a retracé avec tant d'originalité et de verve comique, les misères, les joies, les tribulations, les querelles, les mœurs, les habitudes des pauvres prolétaires, ont porté loin sa renommée. C'est avec une scène de ce genre que nous le retrouvons au Louvre. Le *Retour de la guinguette*, où un vieux et jovial couple des faubourgs vient à nous chantant, disant la gau-

(1) Ce tableau et celui de l'officier russe appartiennent au comte Anatole Demidoff.

(2) Recueils lithographiques, dont M. Delpech est éditeur.

driole, trébuchant, l'un portant l'autre, a de la naïveté; mais la couleur en est pâle, elle manque d'esprit, et, sous tous les rapports, les lithographies de M. Pigal valent mieux cent fois que cette *scène populaire* sur toile.

Mais dans un autre tableau d'un genre tout différent, et capital sous le rapport autant de l'exécution que des dimensions, M. Pigal a pris un essor plus élevé. *Une jeune femme expirant dans les bras de ses parents*, telle est la douloureuse catastrophe que nous offre son cadre, où un vif sentiment de la nature est empreint. La figure de la mourante, la main du vieillard appuyée sur la chaise où sa fille succombe, celle de la mère qui soutient la tête de cette fille adorée, sont d'un dessin aussi pur, aussi étudié que le coloris en est vrai. On remarque cependant encore dans cette production une certaine mollesse de touche, une certaine hésitation dans le trait et dans l'ensemble du groupe, qui déposent du défaut de pratique de l'artiste.

M. Lépaulle, à qui nous avons déjà consacré

quelques pages de nos lettres, se rencontre encore sur notre chemin parmi les peintres de genre. *Encore* n'est point dans notre bouche un mot réprobatif, une exclamation de reproche ou d'ennui, non; car nous nous intéressons trop sérieusement à l'avenir de l'artiste, qui vraisemblablement sera plus long, plus doux et plus glorieux que le nôtre, pour que jamais nous puissions nous fatiguer de lui faire entendre des avis qu'à la fin il comprendra peut-être.

Or donc, il a fait d'abord *le Débûché* et *la Curée*. Ces deux ouvrages traités avec la même négligence, la même absence de correction que ses portraits, sont au dessous de tout jugement grave. On dirait une *charge*, un défi donné à la complaisante longanimité des plus intrépides louangeurs de l'auteur : incohérence dans la couleur, effets inachevés, bizarres, touche sèche, brisée; voilà en quelques mots les immenses défauts qu'offrent ces deux petits cadres. S'ils ont été exécutés de la sorte pour satisfaire les caprices du prince de Wagram, auquel ils appartiennent, c'était à M. Lépaulle à se

défendre de les exposer; car il a ainsi dangereusement compromis dans l'opinion et son talent et le goût de son acheteur.

Ensuite des *chiens courants anglais*, au poil roux, *un autre chien* au cuir noir et luisant, boiteux d'un pied, et qui n'aurait plus besoin que d'être traité par le médecin de miss Phœbé (1) pour boiter bientôt des deux, peuvent bien figurer dans le chenil où ils charment les opulents loisirs de leurs maîtres, MM. de Plaisance et de Scanégon (2); mais le suisse du Musée aurait dû agir à leur égard comme la sentinelle des Tuileries, ou le bedeau de Saint-Roch, quand

---

(1) On se rappelle sans doute le procès intenté par M. Préau, médecin vétérinaire, à M. le comte d'Audiffret, dont il avait soigné la chienne, laquelle chienne, par suite des traitements dudit médecin, serait devenue, à en croire le défendeur, boiteuse des deux pieds au lieu de ne l'être que d'un.

(2) Les tableaux où sont peints ces chiens appartiennent à ces deux messieurs.

d'audacieux roquets se présentent à la grille du palais ou à la porte de l'église.

Quant à *une Scène de la Sylphide*, M. Lépaulle y a mis plus de façon. Il n'a pas, comme dans ses autres ouvrages, rompu tout net avec le dessin et la couleur; là, il y a de l'un et de l'autre. La principale figure, celle de mademoiselle Taglioni, a de la grâce et de la finesse; les pieds, les mains sont d'un suave coloris; à tout prendre, en un mot, cette dernière production est aimable, bien qu'elle ne soit pas tout à fait exempte de la fadeur et de la prétention d'un tableau chorégraphique : un parfum d'Opéra y domine encore.

Ainsi donc, de onze cadres que M. Lépaulle a envoyés au Louvre, il n'y en a qu'un seul, cette scène de la Sylphide et peut-être aussi le portrait de M. Lemaire, statuaire, dont cependant les bras sont incontestablement trop courts, à qui l'on puisse donner quelques louanges. Que M. Lépaulle y songe, *la quantité* ne saurait, en fait d'art, suppléer à *la qualité*; qu'il ne s'endorme point au bruit flatteur des menson-

gères paroles de ses amis ou de ses Mécènes : il est temps encore pour lui de s'arrêter et de revenir sur ses pas ; qu'il en ait le courage ! Mais si ce courage lui manque, la mode, qui le pousse, qui le soutient encore, la mode lui retirant son appui, le laissera bientôt sur la route, mutilé, languissant, répudié par elle. Nos tristes homélies ennuieront peut-être le jeune artiste, et il n'en fera pas plus de cas que les Troyens des prédictions de la pauvre Cassandre : tant pis pour lui !

C'est dans les amours des anges que M. Trézel est allé chercher ses deux figures de Rabi et Lilia.

En ce temps-là les filles des hommes étaient belles comme on en voit encore de nos jours ; en ce temps-là elles avaient le cœur tendre tout aussi bien qu'en ce temps-ci ; en ce temps-là encore elles étaient curieuses : c'était encore comme aujourd'hui !

Mais en ce temps aussi les anges quittaient le ciel et venaient sur la terre pour visiter les jeunes filles ; cela ne se voit plus, ou

du moins les anges s'enveloppent de formes en tout si semblables aux nôtres, si matérielles, qu'il n'est pas possible de les reconnaître en quoi que ce soit; c'est bien plus dangereux pour nous et pour nos filles, et peut être aussi pour nos femmes!

Or donc, une fille, visitée par son ange et le trouvant adorable, le supplia, dans un moment de délire et d'amour, de se montrer à elle dans toute sa splendeur immortelle : il céda. Il fut puni de sa faiblesse, elle de sa curiosité!

La pauvre enfant, éblouie par l'auréole de feu dont Rabi (c'était le nom de l'ange) fut soudain entouré, tomba consumée aux pieds de son divin amant.

Que la poésie à l'aide de l'imagination complaisante retrace un effet de ce genre, c'est possible; mais croire que la peinture, bornée aux moyens matériels dont elle peut disposer, arrive à le reproduire, c'est trop se faire illusion. Pour que nous concevions l'éblouissement de Lilia, il faudrait que nous fussions

éblouis nous-mêmes par l'éclat, la magie des teintes. M. Trézel a tenté de le faire. Nous lui savons gré, sans doute, de ses efforts; mais il a essayé ce qu'il n'était point en la puissance de son art d'obtenir. En définitive, il nous a donné sur la toile deux figures qui disparaissent en quelque sorte sous un réseau chatoyant de couleurs diverses; qui n'éblouissent point, mais qui fatiguent les regards et qui laissent l'esprit et le goût aussi peu satisfaits l'un que l'autre. On regrette qu'un homme de talent, qui apporte dans l'exécution de ses ouvrages autant d'étude que de sentiment, se soit trompé à ce point.

M. Lordon est du temps et de l'école de M. Trézel, leur réputation a été à peu près égale. C'est une réminiscence mythologique qui a conduit le pinceau du premier, dans son tableau de *l'Amour enivrant Hébé*. De tels sujets sont si vieux, si rebattus, notre goût a tellement changé depuis vingt ans, que nous les offrir encore c'est presque nous prouver qu'on est resté de toute façon stationnaire.

Nous laisserons donc Hébé s'enivrer tout à loisir, et nous nous bornerons à constater que dans *l'atelier de l'Albane*, autre création de M. Lordon, on trouve du moins de gracieux détails, à défaut d'originalité. Ils plairaient davantage, si la touche du peintre était plus légère et ses teintes généralement moins saturées de carmin.

Il y a de l'avenir dans la tête du vieux *Garde-chasse endormi*, que nous offre un petit tableau (1) de M. de Rudder, mais la couleur de cet ouvrage est grise et la manière du jeune peintre est molle. L'expérience, l'étude et la pratique lui donneront bientôt ce qui lui manque, car il est aisé de voir dans cette composition naïve et simple que M. de Rudder observe avec intelligence et cherche des effets vrais.

M. Vallon de Villeneuve ne pense guère ordinairement qu'après les autres. Cependant

---

(1) Numéro 1709.

il ajuste les idées d'autrui à sa façon, et déguise avec beaucoup d'adresse ses emprunts. Sa peinture est petite, sa couleur a peu de solidité, et cependant il fait de ses tableaux de fort jolies lithographies que recherchent tous les étalagistes. (1)

M. Cibot tire volontiers ses sujets des chroniques de l'OEil de-Bœuf; sa grâce est prétentieuse; l'esprit de sa brosse est sec et maigre, et ses teintes sont fades à force de descendre vers le jaune et le lilas. Les *Beignets de Louis XV et de mademoiselle d'Humières* ne sont pas exempts de ces défauts; cependant la figure de mademoiselle d'Humières est jolie, d'une pose agréable et Louis XV est un peu empesé; quant à la vieille marquise, placée debout, dans l'angle droit de la toile, elle nous paraît d'une sécheresse et d'une longueur

(1) Les ouvrages exposés par cet artiste sous les numéros 1863, 1864 et 1865, ont été déjà lithographiés.

qui n'ont pas de nom. C'est un grenadier invalide, un vieux soldat de Fontenoy déguisé ! M. Cibot a fait mieux. Nous garderons nos éloges pour quand mieux il fera.

Voilà aussi M. Année qui nous donne des personnages du même temps, et dans une *Promenade sentimentale !* Dieu sait comment finissaient les promenades de ce genre, dans les beaux jours de Louis le Bien-Aimé ! Quoi qu'il en soit, l'œuvre de M. Année est de nature à ôter à ces promenades-là tout l'attrait et le danger que les contemporains leur prêtent dans leurs récits.

M. Copinet, dans ses *Religieuses recevant la visite de leur archevêque*, dessine et peint comme on peignait et dessinait il y a sept à huit siècles. Il veut nous faire rétrograder, mais il y perdra ses peines, et nous nous bornerons à constater ici que son ouvrage n'est rien qu'un pastiche bien froid et sans intérêt aucun.

Deux jeunes filles prêtes à se baigner sont bien pâles ; et cependant l'artiste qui a créé

cette composition, décolorée sous tous les rapports, a fait *Bajazet et le berger*. (1)

Il y a une certaine originalité dans la manière de peindre de M. Jeanron : à part les défauts de perspective et de modelé, nous trouvons de la vérité, du naturel, dans la couleur et le dessin de ses *Paysans limousins*. On pourrait à la rigueur ne considérer ce tableau que comme une ébauche, mais cette ébauche annonce quelque étude, quelque intention d'imiter les vieux maîtres, et plus particulièrement Holbein. Nous attendrons M. Jeanron, pour le juger avec plus de rectitude, à l'exposition prochaine.

Une *guerilla*, par M. Jollivet, auteur d'un tableau (2) dont nous avons loué l'ordonnance dans nos premières lettres, est d'un aspect un

---

(1) Ce bel ouvrage de M. Dedreux Dorcy, qui parut il y a dix ou douze ans, l'avait placé dès ses débuts en première ligne parmi les peintres de cette époque.

(2) Philippe II.

peu monotone. La figure du moine, placée au second plan, se confond presque avec les rochers qui remplissent le fond du tableau, tant elle en reproduit les teintes et s'en détache peu; mais celle du guerilla qui lit l'ordre que le moine vient de lui remettre, et celle de la femme qui s'intéresse à cette action, sont dessinées vigoureusement et d'un chaud coloris.

M. Tassaert, jeune peintre que nous croyons être à ses débuts, a retracé, dans le goût de de l'école de Prud'hon, *la mort du Corrège*. Il y a de l'harmonie, du sentiment dans cette composition, et nous ne serions pas étonnés qu'elle fût le prélude d'ouvrages d'un ordre plus élevé pour le Salon prochain. M. Tassaert paraît aimer son art et le cultiver avec désintéressement et conscience. Il y a dans de pareilles dispositions des éléments de réussite et de l'avenir.

M. Clérian, lui aussi, a peint *la Mort du Corrège*, et puis *Rembrant faisant hommage à son père de cent florins d'or*, et puis encore

un Trait de la vie de Téniers. Nous louerons les intentions de M. Clérian, et ce désir de payer un juste tribut à la mémoire des maîtres de l'art dans lequel sans doute il aspire à les égaler; mais pour qu'à son tour il trouve aussi un biographe peintre, il faut que ses ouvrages soient mieux conçus, mieux exécutés que ceux qui portent les numéros 338, 339 et 340.

« La comtesse Isabelle de Croye, accompagnée de sa tante Hameline, était venue se réfugier près de Louis XI, afin de se soustraire au pouvoir du duc de Bourgogne qui voulait lui imposer un mariage pour lequel elle avait de la répugnance. Le roi, qui par ses agents secrets lui avait fait prendre ce parti, n'avait pourtant consenti à la recevoir qu'à la condition que son noble cousin de Bourgogne ignorerait qu'il lui donnait asile. Aussi Louis fut-il très mécontent, lorsque pendant, son déjeuner avec Quentin Durward, il vit entrer la comtesse Isabelle au lieu de la comtesse Hameline qu'il avait fait demander : « Que veut dire ceci,

« dit-il avec humeur. Pâques-Dieu ! dame « Perrette est-elle ou se croit-elle trop grande « dame pour venir me servir ? » Voilà le récit de Walter Scott.

Voici la traduction de M. Wanden-Berghe : un vieillard à mine refrognée, assis près d'une table ; devant lui un jeune garçon à figure assez niaise; près de celui-ci, et debout, une femme, une Muse, une Erato, ce qu'on voudra ; mais rien du siècle ni de l'époque où le cauteleux roi de France chargeait son chapeau d'amulettes de plomb. Ces trois personnes bien raides, bien froides, bien peu agissantes; un coloris sans chaleur, une touche pesante ou prétentieuse, enfin de la prose commune à la place d'une poésie pittoresque, voilà le tableau : et cependant M. Wanden-Berghe est un homme qui n'est dépourvu ni de pensées ni d'une certaine habileté ; mais quand il a fait son *Quentin Durward* (1), ses pensées lui

(1) Numéro 1870.

ont fait défaut. Les plus grands génies ne sont pas à l'abri de ces misères-là ; il y a de si malheureux jours !

Dans *la Poursuite*, où l'on voit une belle Ondine aux cheveux flottants et verts échapper aux caresses du damoisel qui veut l'arrêter, on retrouve toute la finesse, toute la suavité qui distinguent les gracieuses productions de M. Rioult. Cependant à ce joli tableau nous préférons encore celui où se montre nue et tenant dans ses bras un enfant nu comme elle une jeune femme qui vient de se baigner. C'est la touche amoureuse et molle de Prud'hon qui semble avoir créé cette charmante composition. (1)

Il y a de la pensée, de l'intention dans les ouvrages de M. Lecoeur, mais l'exécution en est faible, et la couleur, où les teintes de bleu dominent presque toujours, manque de vérité.

---

(1) Ces deux tableaux appartiennent à M. Schroth, juge aujourd'hui fort compétent du mérite réel des ouvrages de l'école moderne.

Cependant son tableau de *Maître Adam* ne sera point tache parmi ceux qui composent la belle galerie de M. Moyon. (1)

M. Legendre aurait pu se dispenser d'importer chez nous *la Coutume espagnole* (2) en la faisant passer par le Musée. Pourquoi n'a-t-on pas arrêté son tableau à la porte comme une marchandise de contrebande?

M. Badin nous donne une *Scène d'invasion de* 1814. C'est un triste badinage; il ne nous a guère inspiré l'envie d'assister aux derniers moments de Wouwermans. (3)

La Dot de la Petite-fille par M. Dabos n'enrichira pas son auteur, et la *Jeune baigneuse*, de madame Dabos, *surprise par l'Amour*, doit être bien plus surprise encore de venir exposer sa grêle figure au Louvre. Le jury est vraiment bien coupable de livrer de

---

(1) Marchand de tableaux fort en vogue.

(2) Numéro 1209.

(3) Numéro 66.

la sorte aux regards scrutateurs des curieux malins cette innocente créature et tant d'autres de la même famille.

Le Serpent d'airain a inspiré deux peintres MM. Debois et Comairas ; dans l'ouvrage du dernier (1) il y a quelque dessin, mais une couleur fausse et rien de ce qui rappelle les grands traits des hommes de la Bible. Cependant l'ouvrage de M. Comairas l'emporte de beaucoup sur celui de M. Debois (2). Les Juifs ne leur prêteront pas grand'chose, ni à l'un ni à l'autre, sur ces marchandises-là.

Gelsomina implorant aux pieds du doge la grâce de Jacopo Frontoni, son amant (3), ferait beaucoup mieux cent fois de demander au public railleur celle de sa mère, madame Clément. Miséricorde !

Les jeux innocents ont toujours eu pour les

---

(1) Numéro 360.

(2) Numéro 458.

(3) Numéro 333.

dames un attrait indicible. Madame Deloya-Collin n'a pu résister à celui du *Petit bonhomme vitencore* (1). Et le pauvre petit bonhomme lui est mort dans la main : c'est du guignon !

Rien de plus plaisant que *l'Amateur*, de M. Joncherie, *considérant un tableau !* N'est-ce point M. Joncherie lui-même admirant son propre ouvrage? Il a bien fait, car de toutes les admirations, il n'aura vraisemblablement que la sienne.

Les Récréations, de M. Julien, n'ont point amusé les nôtres, mais si c'est *un écolier*, nous lui pardonnons cette petite mystification de collége ; qu'il n'y revienne pas cependant.

La malheureuse *Agnès Sorel* (2) est devenue la victime de mademoiselle Martin, comme Louise de Savoie et Marguerite d'Ecosse l'ont été de madame Frapart.

---

(1) Numéro 102.

(2) Numéro 1344.

La leçon de chant (2), de mademoiselle Persenet, nous fait vivement souhaiter que cette demoiselle prenne des leçons de dessin, avant de faire une seconde excursion au Musée.

Jeanne d'Arc, cette fille inspirée qui nous parut si belle quand le pinceau de M. *Delaroche* nous la représenta chargée de fers, interrogée dans sa prison par un de ses juges iniques, est aujourd'hui la fable et la risée de tous ceux qui visitent le Louvre, et qui s'arrètent devant un tableau qui porte le n° 240. Jeanne est introduite près de Charles VII et le reconnaît malgré le soin qu'il a mis de se cacher sans aucun signe distinctif parmi les seigneurs de sa cour. La noble pucelle, la tendre Agnès, Charles et tous ses vaillants compagnons ont été traités par M. Bruyères avec autant de félonie que par les Bourguignons; quand on écrit de la sorte l'histoire de son pays, c'est qu'on ne la sait pas lire.

(1) Numéro 1515.

M. Pelletier a deux fois attaqué *la Lunette Saint-Laurent* (1); elle s'était laissée prendre par Bellangé; il n'y avait plus rien à faire qu'un long programme, et c'est à quoi s'est appliqué M. Pelletier. Nous lui savons gré de nous avoir donné cette seconde édition du *Moniteur*. Avec des gens d'ordre et de conscience on se retrouve d'une ou d'autre façon: il n'y a rien à perdre avec eux.

Laissons passer en paix *la Procession* et *le Convoi d'armes* (2): Dieu veuille qu'ils arrivent sans avaries dans l'asile que leur offre un opulent maître de forges (3), qui vraisemblablement a des connaissances plus spéciales en minerai qu'en peinture! son goût pour les ouvrages de M. Thierry nous le donne à penser.

La Servante infidèle (4), *le pieux Enée* en-

---

(1) Tableaux numéros 1489, 1490.

(2) Numéros 1823, 1825.

(3) M. Mertian, possesseur de ces deux ouvrages.

(4) Par M. de Valdahon.

nuyant Didon de ses éternels récits (1), *les Loisirs d'un Pacha* (2), *le Doigt de Dieu*, qui doit détourner M. Pruche de la malheureuse fantaisie de produire au grand jour les mystères de son atelier; *les déplorables Suisses*, de M. Populus; *le Mariage d'un militaire* (3), *le Napoléon*, de M. Papin; *le Charles VII*, de M. Murat; *le Moment d'oubli*, qu'il faut vîte oublier dans l'intérêt du peintre (4); *la Délivrance du Prieur de Saint-Victor* (5), et enfin quelques douzaines encore d'œuvres de cet ordre-là; voilà ce que de quasi-artistes offrent en pâture à la critique; mais nous repousserons sans hésiter des mets si lourds et d'une si difficile digestion: ce sera pour nous chose sacrée, nous n'y toucherons point.

---

(1) Par madame Turgan.

(2) Par madame Rumilly.

(3) Par mademoiselle E. Penavère.

(4) Par M. Moret-Sartrouville.

(5) Par M. Lugardon.

Ayant de la sorte réglé définitivement nos comptes avec MM. les peintres de genre, qui ne doivent qu'applaudir à notre exactitude rigoureuse, nous prendrons enfin congé d'eux.

Mais nous allions, bien involontairement sans doute, commettre une omission, dont n'eût pas manqué de se plaindre celui qui en aurait été l'objet; il a en effet un assez gros bagage pour ne point passer inaperçu dans le temple des arts. Déjà ses portraits ont fixé notre attention, c'est aujourd'hui le tour de *Molière faisant l'aumône*.

Par quelle fatalité Molière passe-t-il une seconde fois par les mains de M. Pingret? Qu'a donc fait Molière à cet artiste, pour que deux fois il soit devenu l'objet de sa fatale affection? D'abord il nous le montra assis à la table du grand roi (1), mangeant *l'en-cas de Louis XIV*, gourmé, froid, pesant, ainsi qu'un véritable Orgon : aujourd'hui il lui donne des talons rou-

(1) Salon de 1824.

ges, lui jette le chapeau sur l'oreille, en fait un marquis de Mascarille ; et comme si ce n'était pas assez de réduire cette grande figure aux limites étroites de son propre talent, M. Pingret place Molière en compagnie d'un personnage que dès l'année dernière nous vîmes dans l'un de ses tableaux. Il jouait alors le rôle d'un *Alchimiste*; maintenant, sous une vieille souquenille, il joue celui de *Mendiant*, et n'est pas meilleur cette fois-ci que l'autre ; néanmoins la bordure de cette toile peinte est fort riche et de fort bon choix.

Il est d'ailleurs très inutile de dire à M. Pingret que depuis *les Orphelines*, et malgré l'effet très piquant de son *Mariage à Bordeaux*, il n'a rien fait qui rappelle le mérite de ses premiers ouvrages. (1) Il va trop vite en besogne : nous le lui avons déjà déclaré ; il faut plus d'étude, plus de conscience pour faire bien et s'élever haut. En suivant sa méthode on perd

---

(1) Salon de 1833.

en gloire ce qu'on peut gagner en écus; chacun est servi suivant son goût.

Mais à l'âge où est arrivé M. Pingret, âge auquel les conseils de la raison importunent, âge où l'ambition et l'orgueil ne s'accommodent point du langage de la vérité; comment changer? il n'y a que la jeunesse qui puisse prétendre à réaliser ce prodige. Quand un demi-siècle pèse sur notre tête et que nous commençons à descendre, hélas! le poids est bien lourd, la pente est bien rapide; il n'est plus possible de remonter.

LETTRE XIV. — 12 avril.

Nous nous étions arrêtés au *Naufrage de l'Amphitrite*, par l'inimitable M. Gobert. C'était par cette catastrophe que finissait notre première lettre sur les peintres de marine; c'est par là qu'aujourd'hui nous commencerons celle-ci.

M. Paul a aussi essayé du naufrage de l'Amphitrite. Le récit qu'en ont fait les journaux a ému tous les cœurs, troublé tous les esprits,

et M. Paul a, comme MM. Perrot et Gobert, senti le besoin de jeter ses profondes impressions sur la toile. C'est un troisième naufrage à ajouter aux deux premiers. Si ces messieurs se sont fait assurer, *le sinistre* pour la compagnie doit être ruineux, épouvantable!

Si M. Paul est le même M. Paul qui chantait l'opéra comique il y a vingt ou vingt-cinq ans, quand madame Boulanger débutait dans la *Colombine* du *Tableau parlant*, nous l'engagerons à laisser décidément la peinture et à revenir, non pas à ses chants, qui ne furent jamais très harmonieux, mais à ses marines de papier découpé qu'il faisait alors, et qui placées devant les vitres d'une fenêtre formaient de fort jolis écrans transparents.

Une Marée basse de M. Malbranche est aussi peu vraie de couleur que peu piquante d'effet, et cependant il règne dans cet ouvrage on ne sait quelle intention prétentieuse qui saute aux yeux et vous fait aussitôt détourner la tête comme malgré vous. Nous n'osons point affirmer qu'il n'y ait point de la faute

de notre organisation dans tout ceci; mais dès qu'au bas d'un cadre un nom écrit en lettres capitales, un nom doré sur tranches, le nom de M. MALBRANCHE enfin est venu frapper nos regards, en dépit de notre volonté d'étudier ses grands paysages, ses ciels rouges et ses bruyères ou ses ravins jaunes et bistres *l'autre* a poussé plus loin *notre bête*. (1)

Quoi qu'il en soit, nous ne serions pas étonnés d'apprendre que les ouvrages de M. Malbranche ont fait l'admiration des abonnés du *Constitutionnel*, et qu'un grand seigneur s'est empressé de les acheter. Qu'ainsi soit!

Si c'est comme échantillon de *pastel* (2) ou d'indigo que M. Mugnier nous donne la *rade de Palerme*, il s'est trop pressé : il fallait

---

(1) Pour l'explication de *l'autre* et de *la bête*, relisez un chapitre du *Voyage autour de ma chambre*.

(2) Napoléon fit cultiver le pastel pour remplacer chez nous l'usage de l'indigo.

attendre l'exposition des produits de l'industrie; sa toile y eût été mieux appréciée, surtout si c'est bon teint.

La Britannia, vaisseau de cent vingt canons sortant du port de Plymouth, ayant filé tous ses nœuds, est venu échouer sur les attérages du Louvre malgré les manœuvres de son capitaine, M. Parke.

Nous aimons les deux marines dont M. J. H. Petit a pris le motif à *Port-bail*. Il y a de la lumière, du soleil dans ces deux vues naïvement touchées, et faites, nous n'en doutons pas, sous l'inspiration immédiate de la nature.

Il y aussi de la vérité, de l'étude dans les ouvrages de M. Jugelet. Cependant le soleil, dont souvent, de nos yeux, nous avons contemplé le coucher sur les côtes de Bretagne, diapre ordinairement de plus riches couleurs le ciel de ces contrées. M. Jugelet ne l'a pas pris dans son bon jour, peut-être, et sa palette n'a pu s'animer sous ses poétiques feux (les feux du soleil, s'entend).

Les tableaux *artistiques* de M. Cottrau sont infiniment, excessivement remarquables. Il peint les vagues en fureur et la figure avec un bonheur égal. *La Gondole vénitienne, la Mort du pêcheur*, sont pour le coloris tout à fait dans le goût de M. Mugnier : beau bleu de Prusse ; et les figures se projettent en silhouette sur ces admirables fonds lapis avec tout le relief, toute la correction et la puissance de dessin des personnages que les bonnes de nos enfants vont admirer chez Séraphin. Cependant un *sujet tiré de Marino Faliero* l'emporte de beaucoup sur ces deux ouvrages. Jamais on ne poussa plus loin la licence de la perspective ; jamais on ne fit plus sérieusement une plaisanterie de cette force là. Hoffman le fantastique, l'original Hoffman doit reculer devant son traducteur M. Cottrau. Si Charlet s'est arrêté devant cette production prodigieuse, il a dû s'écrier en voyant Antonio (1) dans

---

(1) Personnage du tableau de M. Cottrau.

un si grand péril: *Enfoncé!*... Ce qu'il a dit du personnage, le peintre a pu le prendre pour lui.

M. Baccuet, dans le numéro 60, nous offre une marine dont le ciel est d'une assez belle couleur. Les vagues ne sont peut-être pas d'un ton aussi vrai; mais si c'est une étude on ne peut contester à son auteur quelque sentiment de la nature. S'il a prétendu faire un tableau, il est loin encore du but où il veut sans doute arriver. Cet ouvrage néanmoins nous donne le regret de n'avoir pas vu du même peintre *un Episode des guerres de religion sous Louis XIV*.

Si vous voulez connaître l'entrée du port d'Alger, passez devant le tableau qui porte le numéro 561 sans vous arrêter; prenez un omnibus ou une citadine, faites-vous conduire rue des Marais-St-Martin; M. Langlois vous le montrera dans son riche panorama. Vous serez contents. M. Duboc aurait bien dû prendre la peine d'y aller aussi, et s'en tenir là.

Une Vue de Céfala en Sicile et des études

faites en *France*, en *Italie*, sont exécutées dans un goût si singulier, elles annoncent de la part de l'auteur, M. A. d'Estouilly, une façon si neuve de voir et de sentir les jeux de l'ombre et de la lumière, les effets de l'optique, que nous restons stupéfaits de tant d'égarement ou de tant de confiance ridicule.

Les Suites d'un naufrage sont ordinairement fort tristes ; eh bien ! sous la touche de M. Quecq un tel spectacle a son côté plaisant : pour vous en assurer, regardez le tableau qui porte le numéro 1585.

Un Canot allant à terre par un gros temps, et *le bateau remorqueur du Havre*, malgré la nuance grise et sourde qui pèse sur eux nous disent que M. Roux pourrait mieux faire s'il peignait en présence de la nature et non pas de souvenir dans son atelier.

M. Ulrich n'a mis qu'un seul ouvrage (1) au Musée, ouvrage sans importance et auquel

---

(1) Numéro 1860.

il paraît lui-même n'en attacher aucune. M. Ulrich semble vouloir être oublié... nous ne ferons rien qui puisse contrarier son désir.

Nous avons enfin coulé à fond les peintres de marines (nous parlons ici sans figures et sans vain jeu de mots, entendez-vous). Nous allons vers les peintres d'intérieurs qui nous attendent, qui nous appellent et dont certes il est bien temps de nous occuper.

Dans leurs magiques productions, MM. Alaux (1), Daguerre et Bouton (2) ont poussé

---

(1) Le Néorama n'existe plus, un roulage s'est établi dans l'emplacement qu'il occupait.

(2) Le Diorama, dont M. Daguerre soutient seul l'existence par son énergique constance et son beau talent, n'est plus visité que par les étrangers. Comment n'a-t-on pas pour des entreprises si glorieuses pour le pays, des encouragements, des subventions, comme on en a pour les théâtres?

si loin les mystères de la lumière, les prodiges de l'optique, qu'ils ont en ce genre rendu notre goût bien difficile et bien exigeant.

Nous demandons toujours à un peintre d'intérieur, des plans vastes, des lignes profondes, de larges combinaisons, sans nous dire d'abord que l'exiguité de son cadre ne lui permet point de nous donner ces grands développements qui contribuent essentiellement à l'illusion des effets; sans nous dire que nous ne voyons point un petit tableau à distance comme les grandes machines de MM. Daguerre et Bouton; sans nous dire encore que l'auteur de ce petit tableau n'a pu comme ces messieurs disposer de différents secours presque étrangers à la peinture, ni emprunter du dehors des reflets lumineux pour ajouter à l'éclat de son ouvrage, pour en faire valoir davantage les premiers plans et répandre plus d'air, plus de transparence sur les plans reculés.

Il est donc juste de se rendre compte avant

tout des difficultés que rencontre et des faibles ressources dont dispose un peintre d'intérieur. Quand il présente à nos yeux un temple, un palais, une immense basilique, il doit resserrer ses lignes dans un cadre de deux ou trois pieds. Si donc il nous fait pénétrer sous les voûtes profondes; si nous entrons avec lui sous les longs arceaux, dans les nefs mystérieuses de ses églises; s'il nous entoure d'air et de clarté, il aura autant et plus fait que MM. Alaux, Bouton et Daguerre, car il aura vaincu plus d'obstacles.

Ceci posé, avançons et étudions les tableaux des artistes qui, dans ce genre, ont déjà quelque célébrité.

C'est d'abord M. Bouton. Nous le nommons le premier parce que, soit bonheur, soit supériorité réelle, il fut une époque, où près de MM. Granet et Daguerre, il tenait dans nos expositions solennelles une place que personne encore ne lui disputait.

C'est *une Vue intérieure de l'église de la*

ville d'Eu (1), qu'il nous offre aujourd'hui.

Le dessin architectural de cette composition est net et pur, les règles de la perspective sont rigoureusement suivies, il y a de la pratique dans ce tableau; cependant les lignes à angle droit aussi rigoureusement tracées, les ombres à quarante-cinq dégrés, aussi méthodiquement observées que dans le lavis d'un entrepreneur de bâtiments, font de tout l'ensemble quelque chose du très exact, de très précis sans doute, mais de très froid en même temps. Les contours des pilastres, des voûtes, des figures sont sèchement arrêtés, le coloris manque de finesse et de légèreté, et pour tout dire en quelques mots, c'est de la *peinture*

(1) Tableau commandé par la maison du roi. Eu faisait partie des riches apanages dont mademoiselle de Montpensier fit le sacrifice à son fol amour pour Lauzun : cet apanage, par droit d'hérédité, est passé dans la maison d'Orléans.

proprement exécutée avec une désolante uniformité. Pierres, marbres, vitraux, vêtements, personnages, tout est fait de métier, rien avec ce pinceau, vrai, hardi, vigoureux qui créa tant de charmants ouvrages par lesquels M. Bouton put aspirer à devenir l'égal des premiers peintres de l'école hollandaise. Nous l'avouerons sans détour, dix fois nous sommes passés devant ce tableau sans nous douter qu'il fût de lui, et quand le livret l'a décidément accusé à nos yeux d'en être l'auteur, nous ne voulûmes pas le croire encore. Dans la force de l'âge et du talent M. Bouton s'arrêterait-il avant le terme, s'arrêterait-il pour rétrograder, et la place qui l'attendait serait-elle réservée à un autre ?

Qu'il y prenne garde, il a des émules, des rivaux dont les ouvrages annoncent de puissantes facultés, il doivent éveiller son émulation et l'empêcher de dormir sur les lauriers qu'il a cueillis.

Parmi ceux qui marchent à grands pas vers de nobles succès, le jeune Dauzats, qui l'année

dernière encore était presque ignoré, le jeune Dauzats paraît devoir le premier arriver au but.

Dans une *Vue de la cathédrale de Sainte-Eulalie*, il est à la fois chaud coloriste, dessinateur correct et peintre habile. Quel art à distribuer la lumière! comme les ombres sont heureusement et savamment jetées, à gauche, sur les premiers plans! Comme elles font valoir l'effet piquant des rayons du soleil qui, traversant les vitraux des larges ogives de l'église, teignent de mille couleurs les colonnes qui en occupent le centre! Comme les figures ont du mouvement; comme elles sont touchées avec adresse, avec bonheur; comme tous les détails sont riches, traités librement, sans effort, sans sécheresse! Comme on respire à l'aise dans cette large basilique, comme on entre, comme on circule dans sa profonde enceinte; en un mot, comme dans cette création *tout est bien*; car il n'y a que ces simples paroles qui puissent exprimer notre pensée.

Dans d'autres temps plus heureux, plus

tranquilles pour nous, quand sur les bancs de l'atelier M. Dauzats cherchait d'un crayon timide quelques lignes inachevées, quelques effets encore incertains, nous devinions une intelligence qui depuis s'est rapidement développée. Après l'avoir perdu de vue pendant de longues années, quelle joie n'avons-nous pas éprouvée en lisant son nom au bas de l'un des plus excellents ouvrages du Musée, en le trouvant tel que nous nous étions flattés de le voir un jour!

Outre la *Vue de la cathédrale de Sainte-Eulalie*, M. Dauzats a exposé des aquarelles d'une chaude couleur. *Les Gitanos et la Tour de Saint-Omer* ont, ce n'est pas trop dire, la puissance, l'éclat de la peinture à l'huile.

M. Renoux a moins de fougue que M. Dauzats. Il est plus étudié, plus froid, peut-être; mais il n'en est pas moins vrai ni moins consciencieux. Il a de nombreuses pages au Salon, et toutes portent l'empreinte d'un talent réfléchi, d'un pinceau docile aux inspirations de la nature.

Deux intérieurs d'églises (1) pris à Rouen, sont remarquables autant par la finesse de la touche que par la suave harmonie qui jette sur ces compositions un effet tranquille et doux.

Nous citerons encore un très petit cadre représentant l'humble *Église de l'Étang-Ville*, morceau très piquant de touche et d'une simplicité charmante; rien n'y est fait de convention; c'est le village dans toute sa vérité.

Mais à ces trois vues nous préférons encore *celle de la chapelle de St-Pierre à Poissy* (2), dont les moindres détails sont rendus avec une naïveté qui en double le charme et dont l'effet général est tout à fait pittoresque. Dans l'exécution, dans le sentiment de cet ouvrage où le peintre a plus de négligé que dans les précédents, nous avons cru reconnaître la manière et l'es-

---

(1) L'église de Saint-Patrice, numéro 1629; l'église de Saint-Vincent, numéro 1630.

(2) Ce tableau appartient à la société des Amis des Arts.

prit d'un artiste (1), dont le nom sera toujours honoré parmi nous, tant que parmi nous le goût de la peinture *naturelle* ne s'éteindra pas.

Près de ses intérieurs, M. Renoux a placé une *Vue extérieure de l'église de Mareil*. Ce petit cadre est brillant de lumière; les figures dont il est meublé sont spirituellement dessinées. L'effort et le travail ne s'y font guère sentir; cependant les tons en sont généralement trop crus, trop criards; l'azur du ciel, l'émeraude des prés, le bistre des murailles dont les aspérités sont indiquées par un pinceau rigoureux à force d'être exact, papillottent, et nuisent à l'aspect de cette composition.

A part ces observations, dont la devise écrite sur notre bannière nous a fait un devoir, nous n'avons qu'à louer les travaux de M. Renoux, qui, laborieux, plein de modestie et d'ardeur, ne repoussa jamais les avis désintéressés de la critique.

---

(1) Feu Gassies.

Lorsque chambellan d'une aimable et belle princesse (1), le jeune *baron* de Forbin occupait ses doux loisirs de la culture des arts; lorsque sous les ombrages frais de Neuilly ou dans les voluptueux salons de cette résidence enchantée, il préludait par la publication de *Charles Barimore* aux travaux plus importants qu'il a faits depuis, il ne se flattait point peut-être de remplacer jamais le savant Denon! Les gens d'esprit ont du bonheur au temps où nous vivons, et les enfants de la Provence surtout.

Au reste, devenu comte et directeur-général des Musées royaux, M. de Forbin n'a point renoncé à ses occupations artistiques; elles n'ont rien perdu pour lui de leur attrait. Chaque année ses œuvres viennent disputer les suffrages publics à celles de la jeune et de la vieille école, et les rois lui tiennent compte de son culte fidèle.

---

(1) La princesse Borghèse.

M. le comte de Forbin est peintre et poète à la fois : peintre quand il décrit les monuments, les costumes, les mœurs de la Grèce, les édifices, les usages, les fêtes de la féodale république de Venise ; poète quand il nous offre l'éruption du Vésuve, le palais de l'Alhambra, les crimes ténébreux de l'inquisition, et aujourd'hui *un Épisode de la peste de Marseille* (1), une *Vue de Cazzafani, dans l'île de Chypre.*

Là, M. de Belzunce, revêtu de ses habits pontificaux, apporte les secours de la religion aux pestiférés, rassemblés dans l'église souterraine de Saint-Victor.

Ici, une jeune et belle odalisque, au déclin du jour, dépouille ses somptueux vêtements et se prépare à prendre un bain, presque sous les yeux de son heureux maître.

Ce n'est point par la vérité du coloris que brillent ces deux tableaux ; depuis long-temps

(1) En 1720.

M. le comte de Forbin nous a habitués à nous passer de cette qualité dans ses ouvrages ; ce n'est pas non plus par l'éclat de la lumière, car dans toutes ses compositions il semble l'éviter. Il cherche de plus mystérieux effets dans l'ombre et dans le clair-obscur ; ses créations ont besoin d'un voile nébuleux pour se produire. C'est presque toujours (et qu'on nous permette d'employer une expression bien vulgaire pour rendre notre pensée), c'est presque toujours *entre chien et loup*, à l'heure où il ne fait plus jour, à l'heure où il ne fait pas nuit encore, que se présentent à nos yeux les scènes que le poète retrace.

La peinture de M. de Forbin est un peu froide ; les tons qu'il emploie, souvent gris et sourds, contribuent sans doute à lui imprimer cet aspect.

Mais s'il n'est point vrai, il est énergique, et il a surtout le grand art de jeter sur ses productions l'intérêt de quelque épisode étrange, de quelque vieux souvenir, et c'est ce qui

nous plaît tant en elles ; l'ordonnance en a d'ailleurs toujours quelque chose de pittoresque, de solennel, de poétique enfin ; car, comme nous l'avons dit tout d'abord, le poète éclipse le peintre dans les tableaux de M. Forbin.

Un réfectoire de chartreux, par M. Perlet, n'est point à proprement parler un tableau d'intérieur. L'intérieur est là l'accessoire, les figures, le principal. Or ces figures, traitées dans un goût simple et d'un dessin naïf, sont justes d'expression : ce n'est point la création d'un pinceau hardi, nerveux, mais celle d'une touche spirituelle et vraie.

De beaux motifs ont dû se présenter dans *Saint-Pierre de Rome* et dans *la cathédrale de Milan* à M. Gilio. Il n'en a tiré qu'un faible parti ; l'entreprise paraît avoir été au-dessus de sa conception.

Un *Grabat* est d'un pauvre pinceau ; un *Intérieur rustique* est d'un pinceau rustique. Nous avons l'air de jouer ainsi sur les mots, mais en vérité c'est que la langue ne nous

offre rien de plus vrai pour exprimer notre pensée sur deux ouvrages de M. Schmidt. (1)

Nous ne nous arrêterons ni près du *Monastère*, ni devant l'*Oratoire* de M. Potier; nous laisserons également M. de Lepinois se perdre seul dans *l'église souterraine de la porte Saint-Jean à Provins*; puis encore mesdemoiselles Biet, Legrand de Saint-Aubin, et M. Bruyères rêver dans leurs *Ateliers* (2) des succès futurs, pour vous conduire plus vite dans *la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours* (3), où M. Lecerf déploie une intelligence de détails déjà si supérieure, une exécution si franche qu'il est impossible de compter les moments que l'on passe, et devant ce joli tableau, où Charles d'Angest, archevêque de Noyon, montre les trésors de cette chapelle, et devant *le cloître*

---

(1) Numéros 1756 et 1757.

(2) Ils ont exposé des *Ateliers* sous les numéros 131, 1213, 241.

(3) Numéro 1165.

de la cathédrale où vécut ce saint prélat. Ces deux ouvrages nous promettent un bon peintre d'intérieur de plus. Cependant M. Lecerf a besoin d'étudier d'avantage ses ombres ; elles nous paraissent en général manquer de transparence et de finesse : elles pèsent trop sur la toile.

Nous regrettons de n'avoir à consigner ici que l'absence de M. Barbier ; nous espérions trouver de lui au Salon une *Vue intérieure de Saint-Etienne-du-Mont* dont on nous avait déjà parlé fort avantageusement.

M. Barbier est un exemple à ajouter à mille autres de ce que peut la volonté forte d'un homme intelligent. Privé de ses emplois par la restauration, en raison de son patriotisme, il végéta pendant quelque temps dans une province de l'ouest. Là, le commerce des muses le consola de l'injustice des hommes ; il vint à Paris ; on lui offrit du travail dans une administration particulière, mais son esprit indépendant ne pouvait guère se plier aux impérieuses obligations des bureaux, il reprit

sa liberté et s'adonna tout entier à l'art de la peinture dont il n'avait encore aucune notion, et cependant il avait passé sa trentième année ! Ses progrès furent rapides. La révolution de juillet le trouva dans cette position et lui jeta sur le dos un uniforme de commissaire des guerres ; il ne le porta point long-temps ; ses pinceaux et sa palette avaient pour lui plus d'attraits que des comptes de fournitures à apurer ou des feuilles de route à délivrer. Il redevint artiste, il reste artiste aimable autant que bon, et de plus professeur de peinture des jeunes princes. Nous l'en félicitons, mais nous en félicitons plus encore leurs altesses royales qui près de lui puiseront d'excellents préceptes de goût.

En son absence une demoiselle de son nom, peut-être de la même famille, a mis à l'exposition une *Petite cuisine* (1) où il y de la cou-

---

(1) Numéro 71.

leur et de la liberté. C'est une étude très juste d'effet.

Que madame Coüet n'a-t-elle étudié pendant bien long-temps la *Salle à manger* de Droling ! vraisemblablement elle eût pensé que c'était assez de celle-là, sans nous donner la sienne ; mais peut-être aussi ne s'est-elle dévouée de la sorte que pour nous mieux faire comprendre la supériorité du maître : nous lui savons gré de cet acte de générosité et de modestie tout à la fois. Après un modèle si beau de vertu chrétienne, nous n'oserions plus rien citer !

LETTRE XV. — 14 avril.

L'émeute gronde !

Elle vient interrompre nos paisibles travaux.

Le sang du peuple, le sang français rougit les rues de Paris.

Et ce sang est versé par des Français !

Egarés ou coupables, obéissants ou fidèles, vaincus ou vainqueurs tous sont de la même famille !

Les cœurs sont émus, les esprits inquiets.

La route qui mène au Musée est envahie par des escadrons : des patrouilles civiques dévouées, tristes et vigilantes, errent autour du Louvre, dont l'enceinte est déserte.

Encore une journée de deuil pour le pays!

LETTRE XVI. — 18 avril.

Le calme est rétabli ! le Musée nous rappelle.

Nous vous ramènerons aujourd'hui vers les paysagistes. Pénétrons une seconde fois dans leurs colonnes serrées, et voyons qui se présente à nous.

C'est d'abord M. Rémond, peintre lauréat, GRAND PRIX, chef et soutien de l'école qui cède, bon gré mal gré, une part du terrain

qu'elle occupait exclusivement aux envahissements des romantiques.

Deux ouvrages de lui, une *Vue prise aux environs d'Appignano*, une autre *du lac Varèse*, attestent à quel point un homme de talent peut en suivant des données systématiques s'écarter de la noble simplicité de la nature.

Certes, dans le premier de ces tableaux la distribution des masses, le choix des détails déposent assez de la science de l'artiste; mais tout cela est teint d'une couleur factice, tout cela est le fruit d'une intelligence qui semble ignorer que la nature veut moins d'apprêt et n'est point fardée de la sorte.

« Vous dessinez bien, et c'est quelque chose au temps où nous vivons.

« Vous vous entendez bien à donner à vos arbres, à vos rochers des formes pittoresques.

« En fait de perspective aérienne, on n'a rien à vous enseigner.

« Praticien expérimenté, vous savez beaucoup et vous pouvez peu; car vos tons criards, crus jusqu'à éblouir, rompent l'harmonie de

vos plus belles compositions. Vous éteignez à plaisir les grands, les paisibles effets, et vous n'arrivez qu'à des détails mesquins, précieusement faits sans doute, mais qui ne sont que de véritables *concetti* qui privent vos ouvrages de cette unité, de cette vérité franche qui seules font les beaux paysages.

« Voilà ce qui nous désespère !

« Si la nature est votre guide, si vous ne la voyez pas au travers d'un prisme mensonger, peignez-la donc comme elle se présente à vous, négligée ou parée, pâle ou brillante, sévère ou tendre, calme ou terrible, et ne nous donnez point à sa place vos combinaisons d'atelier, vos fictions de l'école ; ce n'est pas cela que nous vous demandons.

« Il faut vivre par la vérité, par la puissance de la couleur, et ne pas s'astreindre à cette sotte routine de placer vos teintes sur la toile comme dans une carte d'échantillons.

« Brisez le joug qui vous opprime, ne dédaignez point les trésors d'une école nouvelle ;

évitez la raideur, l'étiquette surannée de celle d'où vous sortez ; évitez la licence, les lazzis de celle qui vous appelle : choisissez les beautés de l'une et les grâces négligées de l'autre ; vous serez alors un grand paysagiste, et la critique se taira, autrement elle aurait tort. »

Voilà comment nous devions parler à M. Rémond, à qui peut-être on donnera des récompenses, parce qu'il marche dans une fausse route, et qu'il y traîne après lui de trop dociles écoliers.

Ce que nous lui disons, que M. J. Coignet l'entende !

Dans un *Site des Pyrénées*, nous trouvons sans doute de bonnes, de louables parties ; le caractère du paysage est vrai, agreste et sauvage ; les mystères de l'ombre y sont heureusement entendus, mais c'est toujours une couleur faite, arrêtée d'avance ; c'est une livrée d'emprunt qui déguise outrageusement la nature. Le peintre a repoussé toutes les inspira-

tions de la vérité, il n'a voulu consulter qu'un vieux programme et il a marché dans cet esprit.

Et c'est ainsi pourtant que des hommes doués d'une imagination féconde, nourris d'excellentes études, s'obstinent à rester dans une voie déplorable, quand leur vanité d'artistes mise en jeu, irritée par les insultantes railleries de gens qui ne doutent de rien, parce qu'ils ignorent de tout, leur parle plus haut que leur conscience!

M. Daguerre ne s'est point encore affranchi non plus, dans ses petits tableaux, du goût de l'ancienne école de l'empire.

Un paysage de lui, sous le numéro 402, abonde en riches détails, brille de tout l'éclat d'une vive lumière; l'effet général même en est séduisant, quoique menteur; mais la touche qui peignit les premiers plans est aigre et sèche, à force d'être propre et lustrée; les petites fabriques qui meublent l'horizon sont accusées avec une netteté désespérante; si tout cela plaît d'abord, tout cela fatigue ensuite, par-

ce que l'art, l'art trompeur y trahit trop souvent ses prétentions, parce qu'on le surprend usurpant la place de la nature.

Quoi qu'il en soit de nos observations, M. Daguerre est un de nos plus grands et de nos plus savants paysagistes. La France a depuis longtemps adopté la gloire de son nom. Ses dioramas sont de magnifiques, de neuves conceptions. Quel génie n'a-t-il pas fallu pour créer, pour exécuter ces magnifiques tableaux ! Là, M. Daguerre est au dessus de tout éloge. Simple dans les effets, pittoresque dans les épisodes, il trace d'une main puissante ce que lui dicte sa puissante imagination.

Si nous n'avons point parlé de M. Gué dans nos articles sur les peintres de genre, ce n'est point que nous l'ayons oublié, ni que notre intention ait été de l'omettre parmi ses pairs ; cest tout simplement parce que son talent nous semble plus positif dans le paysage que dans la figure. Nous n'entendons pas dire par là cependant que le tableau de *Dagobert revenant en bateau de sa maison du Louvre au palais de la*

Cité(1); soit sans mérite aucun : telle n'est point notre pensée. Mais dans cet ouvrage, faible de modelé et dont le coloris a peu de ressort, nous ne reconnaissons point la touche spirituelle et franche qui a jeté sur un marché, sur *la Place d'Heilbrun* (2), tant de couleur et tant de mouvement.

Ce dernier tableau est d'une piquante originalité et bien supérieur, selon nous, au *Pont du Rialto*, dont les plans semblent se confondre, tant il y a peu de profondeur sur cette toile, tant il est émaillé de teintes vives qui troublent l'harmonie sans laquelle rien ne saurait nous plaire.

Nous n'avons remarqué de M. Bidault que *l'Enfant et le Dauphin*. C'est une vieille fable tirée du voyage de Pausanias en Grèce, dont il nous offre une traduction nouvelle.

Tout est idéal et de fiction dans cette composition. A part la couleur exclusivement bleue qui peint en entier ce paysage maritime, il faut

(1) Commandé par la maison du roi.

(2) Numéro 928.

en louer la belle exécution, et surtout l'heureux emploi de la lumière. C'est incontestablement l'ouvrage d'un habile homme, qui cependant en a fait de plus importants, de meilleurs, et où la nature se montrait avec des traits plus vrais, des grâces plus simples que dans celui-ci.

M. E. Bertin n'a rapporté de *la Forêt de Nettuno* (1) que de frais souvenirs. C'est un bois planté de l'automne dernier, il est à sa première pousse. C'est un joli rideau de vert-tendre qui couvre le cadre dans toute sa largeur et doit reposer les vues affaiblies.

Un autre peintre du nom de Bertin, précédé de l'initiale V, a été plus heureux, mieux inspiré dans une *Vue prise au lac de Pérouse:* il y a de la chaleur, de la vie, du charme dans ce tableau.

Les ouvrages de M. Boisselier sont généralement bien conçus. Dans *le bon Samaritain*, il y a quelque goût du Poussin. Une *Vue de*

(1) Numéro 121.

Pierrefonds ne manque point de simplicité; mais la lumière, mais la couleur, absentes de ces deux productions en laissent la toile presque glacée sous le vernis qui la couvre.

M. Bouhot qui nous a donné naguère de si beaux intérieurs, celui entre autres de *la Chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice* (1), a-t-il renoncé à ce genre faute d'encouragements pourtant bien mérités? Il n'a au Salon qu'une *Vue de la Tour de l'horloge* et *une autre du Pont de la Concorde*, dont l'exactitude fait le principal mérite. La touche de M. Bouhot est fine et naïve; il prend la nature sur le fait, et ne la farde point; car c'est un homme de bon sens et de conviction: il a pris lui aussi pour devise, *la vérité avant tout*.

C'est l'exactitude qui donne également du prix aux ouvrages de M. Dagnan: il entend à merveille les effets d'optique. Une *Vue prise*

---

(1) Ce tableau fait partie du Musée du Luxembourg.

sur le boulevart Poissonnière, une *Fabrique sur les bords de la Sorgue*, viennent à l'appui de ce que nous disons : cependant son coloris manque quelquefois de transparence, et ses ombres de lumière.

Si M. Danvin parvient à éviter des tons criards qui percent encore dans ses ouvrages, à indiquer plus habilement ses plans par la dégradation bien entendue des teintes, il pourra prétendre à une place distinguée. Un cadre d'études, sous le n° 419, une autre sous le n° 413, sans être exempts des défauts que nous venons de relever, sont cependant de nature à donner du talent de ce peintre une idée favorable. Il y a de la vie dans ses essais ; l'expérience et l'étude lui apporteront ce qui peut lui manquer encore.

La perspective, l'optique, les plans, le dessin des arbres, des rochers, des montagnes, des maisons, des palais, ont leurs règles positives ; tout cela s'apprend à l'école : c'est le métier.

La distribution des masses, le savant em-

ploi de la lumière et de l'ombre, la vérité du coloris, l'agencement pittoresque des lignes, tout cela ne s'apprend qu'en présence de la nature : c'est l'art.

M. Ricois sait tout le métier ; il sait de plus encore grouper, masser, distribuer habilement arbres, monts et fabriques, et *la Vallée de Rosenlawi* en est la preuve ; et cependant l'aspect de cette composition si bien entendue manque de puissance, parce que la couleur manque de vérité.

C'est un *effet du matin* qu'il a voulu rendre : or, vous qui avez vu le soleil se lever en Suisse, vous qui l'avez vu dorer de filets de pourpre les dentelures des hautes montagnes, tandis qu'une vaste nappe d'azur s'étendait sur les vallées, dites-nous si c'est bien lui qui jette sur le ciel ce manteau violet ; dites-nous aussi si vous retrouvez la nappe azurée dans ces larges ombres brunes qui pèsent sur la vallée et qui forment une barricade insurmontable entre l'air et les premiers plans. Certes le peintre s'est trompé dans le choix de ses cou-

teurs si nous ne nous trompons pas nous-mêmes.

Quoi qu'il en soit, *erreur n'est pas compte*, et même en s'égarant M. Ricois se montre, dans l'exécution matérielle de son tableau, habile praticien et dessinateur plein de goût.

Voici des ouvrages qui ne sortent point assurément d'un pinceau aussi solide, aussi expérimenté que celui de M. Ricois, car on y trouve une certaine mollesse, une certaine timidité qui décèlent un jeune homme; mais à part cela, combien dans cette *Vue prise à Blossac*, et dans cette autre du *Château de la Chapelle Bouexie*, il y a de nature et de simplicité. Si les premiers plans étaient plus fermement indiqués, s'il y avait de plus larges combinaisons dans leurs masses, ces deux cadres ne craindraient pas la comparaison avec les meilleurs paysages exposés maintenant au Louvre. Nous engageons M. Nousveaux à suivre la voie dans laquelle il débute si bien; nous le retrouverons sans doute l'année prochaine en progrès, s'il continue comme il a commencé.

C'est presque une impertinence à nous de placer près du nom d'un novice celui d'une colonne de l'école ultra-romantique, celui de M. Rousseau, dont les ouvrages sont appelés à l'honneur de décorer les appartements du prince royal.

Mais non, il n'y a point d'impertinence dans notre fait; il n'y a qu'ignorance. Les beautés du tableau de M. Rousseau (1) sont tellement poétiques, comme le diront ses amis, que notre nature épaisse ne saurait les saisir ni les apprécier. Nous avons le malheur de trouver cette peinture, malgré une vérité d'aspect qu'on ne peut lui disputer, d'un empâtement lourd, indigeste, digne enfin de venir après celle de M. Huet, à qui les camarades ont assigné le premier rang.

La réputation de M. Rousseau est un de ces prodiges qu'on ne s'explique point; c'est absolument comme celle de M. Storelli, qui de

---

(1) Il représente la lisière d'un bois. Ce cadre appartient en effet à S. A. R. le duc d'Orléans.

cascade en cascade (1) était devenu le professeur de madame la duchesse de Berri. Des amis complaisants l'avaient prôné, l'avaient poussé, et il était arrivé. Le vent a changé, et il n'y a plus que M. le marquis de Saint-Thomas qui, fidèle à de vieilles traditions, s'obstine à traiter courtoisement les œuvres de M. Storelli; car il les achète.

Voilà ce que font les brigues du monde, les caprices de la faveur : cette bizarre divinité exerce un singulier empire sur nos destinées! C'est surtout près des princes, dans les palais, qu'elle est puissante et dangereuse ; elle y appelle souvent la médiocrité, presque toujours elle en repousse le génie, car le génie est trop haut pour passer par l'antichambre. La médiocrité au contraire n'arriva jamais que par là, AVANT, PENDANT ET APRÈS.

MM. Fourreau et Ledieu sont essentielle-

---

(1) On en trouvait au moins une dans tous ses ouvrages.

ment classiques ; ce sont vraiment les antipodes de M. Rousseau. Passer d'un bond de l'un aux autres, en prenant pour planche M. Storelli, planche peu solide et à demi-brisée, il y a de quoi en avoir le vertige.

Ces deux messieurs ont exposé des paysages historiques, dans toute la vérité académique du mot. Ce sont de vrais morceaux de concours, de vrais échantillons du savoir-faire de peintres lauréats ou de prétendants à le devenir.

Ou nous nous trompons fort, ou ces deux ouvrages viennent en droite ligne du palais des Petits-Augustins, après avoir été jugés par l'aréopage du collége Mazarin. Est-ce pour confirmer son jugement, que MM. Fourreau et Ledieu réclament un nouvel arrêt? est-ce en voie d'appel qu'ils viennent à nous?

Dans l'un ou l'autre cas, nous trouvons dans leurs œuvres l'observation rigoureuse des préceptes de leur école ; rien n'y manque, pas même l'éternel Ulysse et l'inévitable Nausicaa. Dans l'un comme dans l'autre tableau il y a des

effets si prévus, une si grave combinaison, une si froide exécution, qu'il est impossible de ne pas reconnaître le soin qu'ils ont mis à ne point s'écarter en quoi que ce soit du programme.

Pauvres jeunes gens! sans doute vous avez le dessein d'arriver, de bien faire; sans doute vos ames brûlent de nobles désirs; sans doute quelque talent germe en vous; mais pour qu'il se développe, pour qu'il grandisse, déchirez les programmes de l'Institut, renversez les ais de *vos loges*, courez les champs, descendez dans les vallées, gravissez les monts escarpés, traversez les rivières, explorez les grèves de l'Océan, saisissez partout la nature: que vos heureux efforts l'arrêtent, la retiennent; enfin ne faites plus de *paysage historique*, faites du paysage vrai, simple, pittoresque, et à votre retour nous vous dirons... Grand merci!

Cependant quelques cadres de M. Ledieu, et une *Vue de Moudon* particulièrement, nous prouvent qu'il n'a point attendu nos conseils pour se mettre en campagne; il a déjà

fait un pas hors du cercle : nous l'en félicitons.

D'excellentes études préparatoires, un goût exquis, une intelligence complète avaient mis M. Villeneuve au premier rang parmi ses camarades, quand vint la lithographie. Ses essais en ce genre firent deviner sur-le-champ quels progrès rapides il ferait faire à cet art nouveau; le succès dépassa ses espérances. Le bel ouvrage sur la Suisse, publié par la maison Engelmann (1), fit à la fois la fortune et la renommée de l'artiste et de l'éditeur. Jamais on n'avait rien vu de si fin, de si coloré, de si piquant d'effet que les dessins sur pierre de M. Villeneuve. La lithographie devint pour lui une mine féconde, qu'il exploita d'autant plus heureusement que les Sabatier, les Tirpenne, les Dupressoir, les Bichebois, devenus depuis de fort habiles dessinateurs, commençaient seulement à

---

(1) Les plus beaux VOYAGES, vrais monuments de l'art lithographique, sont sortis des presses de

poindre à l'horizon. Il s'adonna donc exclusivement à l'art de la lithographie... aujourd'hui la peinture le rappelle, mais sa brosse est devenue timide, languissante; l'habitude du crayon a rendu sa touche aride; sa couleur même s'éteint sous l'uniformité des tons.

Une *Cascade dans les Apennins*, merveilleusement dessinée, manque absolument de vigueur et d'oppositions pittoresques. Il y a dans ce tableau beaucoup plus d'art que de nature.

Le *Manoir seigneurial du domaine de Charette*, aquarelle du même artiste, nous satisfait bien d'avantage : finesse de pinceau, lumière, légèreté, transparence de couleur, font de ce dessin une précieuse feuille d'album.

MM. Engelmann et compagnie, dont les relations avec les artistes ont toujours été honorables et faciles. La maison Engelmann compte des clients dans l'Europe entière; elle a l'estime et la confiance de tous.

Voyez-vous ces blanches mosquées, dont les minarets dessinent leurs formes élégantes sur un ciel de sable ou de cinabre? Voyez-vous ces édifices brillants, où le soleil imprime tout l'éclat de ses rayons? Voyez-vous ces hauts murs de porcelaine ou d'albâtre où sont percées d'étroites croisées? Voyez-vous ces arbres de formes athlétiques, dont les troncs noueux présentent tant d'aspérités, dont les rameaux résineux et bruns couvrent un vaste espace sans abriter la terre, sans la défendre des feux du jour; car là tout brûle: la brise rafraîchissante n'arrive point en ce lieu.

Eh bien! tout cela, et puis encore des figures d'hommes accroupis, ou marchant d'un pas lent et grave, des figures, blanches aussi comme les mosquées, car elles sont enveloppées de longs manteaux de laine blanche; eh bien! tout cela, disons-nous, avec son étrangeté, vous saisit et vous arrête. A la première vue, *l'extraordinaire* seulement vous frappe; mais bientôt la vérité vous apparaît: vous êtes en Égypte, vous êtes au Caire. Tel est l'effet

qu'ont produit sur nous deux ouvrages de M. Marilhat. (1)

La mode pendant long-temps soutint les ouvrages de M. Regnier. Quoiqu'ils fussent généralement voilés de gris et le fruit d'une touche plus âcre que hardie, la simplicité de leur ordonnance plaisait, et l'on achetait à grand prix tout ce qui s'échappait de la brosse de l'artiste en faveur.

La mode a porté son encens sur d'autres autels : ceux de M. Regnier ne fument plus.

Une *Forêt solitaire*, un *Abreuvoir de la ferme du Rocher* (2), traités dans le goût absolu de M. Regnier, et qui auraient fait fureur au temps de sa vogue, arrêtent maintenant à peine les regards de quelques vieux et bons amis. Plus de fraîcheur, plus d'ombre dans la forêt, plus d'air autour de l'abreuvoir,

---

(1) La *Vue de la place de l'Esbekieh* et celle de *la mosquée de Babel-Wasir*.

(2) Numéros 1607, 1609.

voilà ce que la nature demandait au peintre; voilà ce qu'il n'a pas su lui donner.

Il est difficile à M. Regnier de changer sa manière; il ne peut se persuader que tant d'honnêtes gens qui l'ont prôné se soient trompés, et il ne revient point vers un système meilleur. C'est de bonne foi d'ailleurs qu'il persiste dans son erreur, car il travaille avec conscience, il étudie son art avec passion.

Mais il n'est point encore assez convaincu que la mode est capricieuse autant qu'infidèle et que rien n'est dangereux comme ses faveurs; c'est elle qui tue les plus beaux talents par ses enivrantes caresses d'un jour.

Laborieux, infatigable, M. Pernot poursuit ses travaux avec une constance digne d'un meilleur succès. S'il voulait nous en croire, il se bornerait aux dessins à la sépia ou à l'aquarelle, il renoncerait aux paysages à l'huile. Bien qu'il soit heureux parfois dans ses distributions, sa couleur est généralement lourde et sa touche pénible. Qu'il nous permette donc d'éviter de rendre compte de l'ouvrage qu'il a

exposé sous le numéro 1498, auquel nous préférons sans hésiter, et sous tous les rapports, les dessins qui portent les numéros 1499 et 1502. (1)

M. Aligny fait les arbres à la façon de Raphael, combine ses effets à la façon du Guaspre, agence ses monuments à la façon de Poussin, sans être en aucune façon cependant un LE POUSSIN, un GUASPRE, un RAPHAEL, il n'y a pas le moins du monde à s'y tromper.

Dans ses compositions ajustées, *alignées* avec de manifestes prétentions d'être original et grand; dans *la Parabole du Samaritain*, aussi bien que dans *la Campagne de Rome* on peut acquérir la preuve de la fidélité de mémoire de M. Aligny; mais comme invention, comme nature, il est impossible de voir rien de plus sérieusement vide.

---

(1) *Les Ruines d'un château* des grands palatins du Rhin, et une *Usine au milieu des montagnes de la forêt Noire.*

Des voix moins austères que la nôtre parleront un autre langage à l'artiste; il sera plus flatteur, nous n'en doutons pas, mais il sera moins vrai. Si M. Aligny veut marcher sur les traces du Poussin, qu'il devienne poète d'abord; sans cette condition il ne sera qu'un froid imitateur.

M. C. Brune, celui qui jadis fit tant d'aquarelles qui dénotaient de sa part un assez mince fond d'idées, celui dont les dessins présentaient d'inévitables montagnes couronnant d'inévitables lacs, le tout vu à travers d'inévitables brouillards; celui qui enfin ne sortait jamais du *Ponsif* qu'il avait adopté, a pris tout à coup son essor. Il étend aujourd'hui ses aquarelles sur des toiles de huit ou dix pieds; il agrandit la charpente de ses montagnes, il alonge la surface de ses lacs et remplace ses brouillards, qui commencaient à vieillir, par des ciels aspirant à l'orage, sous des teintes de rose et de violet. Et tout cela est arrangé, combiné, peint aussi proprement, aussi froidement que l'étaient ses aquarelles; et tout cela

néanmoins fera le ravissement des gens du monde et balancera dans leur estime les portraits de M. Kinson; et tout cela peut-être sera mentionné par ceux qui seront appelés à classer, à parquer les artistes; et la *Vue de Sutera*, et la *Vue de Thiers* iront peut-être étaler leurs factices décorations dans quelque demeure royale, ou dans le salon d'un ministre.

Eh! que nous importe! A M. Brune comme aux juges de ses œuvres LA VÉRITÉ AVANT TOUT. C'est notre cri de guerre, comme *honneur et patrie* est celui de nos soldats, ou comme *Dieu et le roi* était celui de nos anciens preux.

LETTRE XVII. — 22 avril.

Nous sommes descendus aujourd'hui dans les salles de sculptures. Au pied même de l'escalier qui nous y a conduits, nous avons été arrêtés au passage par le *Soldat de Marathon* (1) de M. Cortot, et le *Satyre et la Bacchante* de M. Pradier.

---

(1) Commandé par la maison du roi. Cette statue est destinée à l'ornement du jardin des Tuileries.

Quoique M. Cortot soit de l'Institut, son ouvrage peut bien n'être pas à l'abri de toute critique, et, *parce que* M. Cortot est de l'Institut, ce n'est pas une raison pour qu'il n'ait pas bien fait. Mettons donc à part le titre académique du sculpteur, qui pour les uns est une égide devant laquelle doivent se briser tous les traits de la censure, qui pour les autres n'est qu'un appel à leur dénigrement : nous examinerons sans passion, sans prévention, sans parti pris d'avance le soldat de Marathon.

Cette œuvre fut commencée, dit-on, il y a quinze ou seize ans; ce fut peut-être à l'époque de nos irréparables revers, quand nos phalanges entières, plutôt que de se rendre, expiraient sous les coups des sauvages enfants du nord !

Mais que le soldat de Marathon rappelle ou non nos héros de l'empire, il est exécuté avec un sentiment profond de la belle nature comme les anciens l'entendaient, comme le comprennent encore ceux qui, en acceptant les modifications que l'enseignement et l'expérience ont

amenées, ont conservé le goût du beau. Il porte dans son ensemble l'empreinte d'un talent du premier ordre. Ce n'est point la fougue du jeune âge qui a décidé de la pose de cette figure, ce n'est point une imagination bouillante qui en a médité l'effet; ce n'est pas non plus un ciseau véhément qui en a accusé les contours : tout cela est littéralement vrai; mais c'est une main savante, c'est un esprit éclairé, c'est une pensée austère et grave qui en a déterminé la physionomie et le mouvement.

Le soldat tombe bien : vaincu par la mort, sa chute est encore un triomphe et son dernier cri est un cri de victoire. Le modelé de cette figure est rendu avec une incontestable science du vrai. Le regard du soldat, le tremblement de ses lèvres, disent sa dernière pensée, son dernier vœu. Il meurt, mais la patrie est sauvée! Sa mort n'a rien d'amer.

Cependant cette belle figure présente dans quelques détails des empâtements qui l'alourdissent; les pieds, les jambes auraient pu, auraient dû ne pas être chargés de tant d'em-

bonpoint. Nous en dirons autant du dos : il aurait fallu laisser plus à découvert les articulations ; enfin, et qu'on nous permette ce mot puisque nous n'en trouvons pas d'autre pour exprimer notre observation, il aurait fallu plus *dégrossir* le marbre. Nous pensons que la figure y eût gagné sous le rapport de l'étude non moins que sous celui de la poésie.

A deux pas du soldat est une bacchante vive et belle que renverse et soutient un satyre entreprenant : la bacchante ne résiste plus que pour donner à la victoire plus de prix, que pour enflammer davantage les désirs du vainqueur. Cette femme est pleine de langueur et de volupté. Son corps, dont les formes sont si jeunes et si pures, est un chef-d'œuvre de délicatesse. Sous le ciseau de M. Pradier le marbre s'est amolli, il est devenu de la chair, de la chair palpitante. Quant au satyre, sa tête est un peu ronde, un peu courte, son expression un peu commune : il est plutôt ivre qu'amoureux. Il nous rappelle involontairement un des faunes que Rubens a placés dans son tableau du

Triomphe de Silène (1). Comme Rubens, M. Pradier a fait de son faune un Flamand un peu trop gaillard, que l'amour n'a point encore assez maigri. Quoi qu'il en soit, ceux qui aiment la poésie libre, les images gracieusement érotiques, contempleront ce groupe avec ravissement, et ceux qu'une austère pudeur en écartera chercheront encore d'un regard furtif les beautés de la nymphe vaincue.

Un buste de Cuvier par le même artiste, savamment étudié, est exécuté avec autant d'esprit que de franchise et d'art. C'est en ce genre l'un des plus excellents ouvrages de l'exposition actuelle (2).

Où veut aller M. David? quel malin esprit l'obsède? de quel temps est-il? de quel temps veut-il être? à quelle classe appartient-il,

---

(1) Cet ouvrage faisait partie de la belle galerie de feu Bonnemaison.

(2) Commandé par la maison du roi.

ou prétend-il appartenir? Ses ouvrages sont la confusion de tous les genres, ou plutôt présentent l'oubli de tous; de ceux que la science approuve, de ceux que la nature commande.

Et nous sommes réduits, nous qui avions en d'autres temps admiré le talent de M. David, son goût, sa manière large et simple, nous sommes réduits à lui dire en face et tout haut: Vous tombez dans l'absurde, vous touchez à une décadence complète. D'où vient donc votre précoce caducité? sont-ce vos trophées qui ont trop fatigué votre délicate organisation, votre faiblesse humaine? Est-ce le fauteuil académique qui serait pour vous devenu suivant le vieux proverbe, un lit où vous vous êtes endormi? Et durant votre long sommeil avez-vous donc été en proie à un pénible cauchemar?

Mais non, nous nous alarmons en vain, et pour votre santé et pour votre raison; vous vous portez à merveille, vous jouissez de toutes vos facultés intellectuelles : seulement, pour faire pièce à l'école romantique, vous avez

exagéré tous ses défauts, afin de les rendre plus palpables, plus ridicules; cette plaisanterie vous a parfaitement réussi. L'énorme tête de votre *Sainte Cécile*, ajustée dans le goût du moyen âge, n'en pèse pas moins de tout son poids sur son corps grèle, si toutefois elle a bien un corps; car en dérangeant le manteau qui l'enveloppe, nous ne pouvons trouver aucune des formes féminines accusées sous la plate et longue tunique qui descend jusqu'au-delà de ses pieds. Rien au reste n'est plus gêné, plus prétentieux que la pose que vous lui avez donnée; la main de la jeune fille qui va chercher la croix suspendue à son cou, pour montrer aux passants qu'elle est bien chrétienne, et l'autre qui doit avoir la crampe, tant le psaltérion qu'elle soutient est lourd, sont, convenez-en, d'un étrange dessin. Vrai, nous le répétons, tout cela est une excellente plaisanterie; mais prenez garde, qu'ainsi que nous l'avons fait nous-même tout d'abord, on ne le prenne au sérieux: cela serait fâcheux pour vous et pour M. le préfet de la Seine, qui

tient sans doute à donner à quelque église une *Sainte Cécile* (1).

Quant à votre buste de Cuvier (2), brisez-le; Pradier en a fait un, et c'est la plus rude critique qu'on puisse faire du vôtre.

Enfin, votre Paganini (3) est de bronze, est de fer, est de plomb. Ah! vous ne nous aviez pas habitués à de telles déceptions; que penseront les étrangers, à qui si souvent nous avons parlé de vous en portant si haut votre génie, votre science? Vous nous ferez passer auprès d'eux pour des fanfarons de camaraderie. Nous vous en conjurons, et pour vous, et pour nos plaisirs, et pour la gloire du corps savant auquel vous appartenez, et pour la France qui se repose sur vous du soin d'ajouter par votre habile

(1) Cette statue a été en effet commandée par M. le préfet de la Seine.

(2) Ordonné par le ministère du commerce et des travaux publics.

(3) Numéro 2006.

ciseau à ses richesses nationales, à l'éclat de ses musées : renoncez à des essais si dangereux, redevenez ce que vous avez été, ce qu'il ne tient qu'à vous d'être encore ! Vous ne repousserez point nos vœux, nous l'espérons !

On compte au Musée sept bustes et une statue (1), soit en plâtre, en marbre ou en bronze de M. Dantan ; c'est beaucoup, c'est trop. Il valait mieux n'en avoir qu'un et qu'on pût le citer.

Jean-Bart (2) a une physionomie mélodramatique ; le sculpteur s'est inspiré des colosses du pont de la Concorde.

M. Scribe est bien épais.

Joseph Bonaparte est bien bon homme.

En vérité, quand on observe attentivement ces figures, sans même faire exception pour celle de Webb, on est tenté de croire que M. Dantan met tout son esprit dans ses *charges*

---

(1) Du numéro 1994 au numéro 2001.

(2) Buste commandé par la maison du roi.

et qu'il ne lui en reste plus pour animer ses bustes: ils sont froids comme la matière dont ils sont faits.

A propos de la réputation que M. Dantan s'est faite par ses grotesques en plâtre, on nous saura gré de rappeler ici une circonstance qui peut être ignorée de beaucoup de gens, admirateurs de ces petites métamorphoses animales et burlesques.

Lorsque Cicéri, qu'alors on appelait *l'oiseau de la glace,* se fut brisé les deux jambes, il resta cloué pendant de longs mois, de longues années sur un lit où de cruelles souffrances le torturaient incessamment. Chaque jour (car déjà Cicéri s'était fait un nom par ses charmants ouvrages), chaque jour la foule se pressait à sa porte pour avoir le bulletin de sa santé. Lorsqu'il put recevoir, la foule entra : artistes, hommes de lettres, gens du monde, tous voulurent approcher du fauteuil où le pauvre oiseau n'arrivait plus qu'à l'aide de deux béquilles. Pour se distraire, et avec la permission des visiteurs, le spirituel malade

ouvrit un vaste album où son crayon incisif et celui d'Isabey, son beau-père, dessinèrent à l'envi, sous les traits les plus plaisants, sous les *espèces* les plus originales leurs complaisants modèles.

Une *Grenouille pirouettant*, portant sur sa tête un chaperon de fleurs, tenant dans sa patte une houlette enrubannée était une excellente charge du berger Vestris, déjà vieux. Une *Outre aux larges flancs* représentait au naturel un gai chanteur de flonflons (1). Une *Tête de mort sur deux os en sautoir*, offrait la fort singulière ressemblance d'un médecin alors assez connu (2). Enfin cette immense galerie renfermait tous les trésors dont M. Dantan nous donne aujourd'hui la monnaie en plâtre; c'est un habile éditeur, mais la propriété d'auteur doit incontestablement rester à MM. Isabey père et Cicéri.

---

(1) Désaugiers.

(2) Marie de Saint-Ursin.

Une règle que le sculpteur ne doit jamais oublier, c'est celle de conserver aux personnages historiques, bibliques ou fabuleux qu'il offre à nos yeux, la physionomie qu'à défaut de monuments, les traditions leur ont donnée. Enfreindre cette règle, c'est blesser des idées reçues, c'est montrer ou de l'ignorance ou la ridicule prétention de mettre à la place de ce qui fut ou de ce qui doit être une capricieuse image.

Le *Saint Mathieu* (1) de M. Melchnecht est tracé avec cet oubli total de la ressemblance traditionnelle; malgré l'ange placé près de lui et que l'artiste a trop littéralement emprunté à un tableau fort connu de sainte Cécile, il est impossible de saisir dans ce personnage un apôtre de la foi chrétienne. Il n'a point cette physionomie calme, simple et noble d'un élu du Seigneur; à l'expression vive,

(1) Numéro 2119.

animée, presque riante de cette figure, on dirait un poète, le vieillard de Théos, par exemple, méditant une chanson inspirée par Bacchus ou l'Amour. Non, ce n'est point là un évangéliste traçant sur le livre saint l'histoire du Sauveur du monde. M. Molchneht s'est donc trompé pour la composition : nous l'attendons au marbre pour juger de son savoir-faire sous le rapport de l'exécution matérielle.

Son groupe en bronze de *Vénus désarmant l'Amour* (1) n'est pas aussi gracieux qu'un sujet de ce genre le comportait; la tête de Vénus est commune, celle de l'enfant est grimacière, et quant aux formes de la déesse, elles sont accusées bien vigoureusement; on ne retrouve guère les suaves contours, l'essence divine de la mère des Grâces dans ce corps de femme.

Dans le voisinage des ouvrages de M. Molchneht nous rencontrons le *Diogène* (1) de M. Daumas. Dans ce plâtre la figure du phi-

---

(1) Numéro 2117.

losophe cynique est encore, selon nous, un contre-sens historique ; il n'y a ni cynisme, ni apprêté dans la physionomie, ni un seul trait qui rappelle l'esprit et les inclinations de cet homme dont l'antiquité s'est plue à nous retracer si souvent l'image originale. Ce vieillard à barbe longue et lisse est un père de l'église, un saint Jérôme à la façon du Dominiquin, et il pourrait sous tous les rapports représenter beaucoup mieux S. Mathieu que la statue de M. Molchneht. La tête de Diogène nous semble beaucoup trop grosse pour le corps grèle et chétif qui la porte. Si M. Daumas s'obstine à reproduire en marbre cette scène épisodique d'un des plus beaux paysages du Poussin, s'il veut absolument nous représenter Diogène brisant sa coupe à la vue d'un jeune enfant qui boit dans ses mains, nous l'engagerons d'abord à étudier davantage, sous le rapport de l'art, les figures de son

(1) Numéro 2003.

groupe, et ensuite à se rapprocher plus de l'histoire pour imprimer sur la face du cynique le caractère qui lui convient.

Le reproche que nous venons de faire à MM. Molchneht et Daumas s'adresse également à M. A. Barre (1). Son Ulysse n'est point l'adroit, l'astucieux Ulysse dont Homère nous a tracé le portrait; c'est un vénérable vieillard, un pieux cénobite. Jetez sur son large dos une chappe romaine; remplacez sa calotte grecque par une mitre, et vous aurez un saint évêque : il en a toute la componction. Quoique vieux, quoique changé au point de n'être reconnu que de son chien fidèle, Ulysse devait conserver sur son visage quelques traits de sa beauté primitive, de son caractère personnel. Il n'y a rien de tout cela dans la statue de M. Barre, dont les formes d'ailleurs sont généralement bien lourdes et bien épaisses; les

(1) Numéro 1961. Statue commandée par la maison du roi.

épaules, les jambes, les pieds, sont empâtés, et l'on n'y rencontre rien du goût de l'antique, ni de la morbidesse du moyen âge. M. Barre se sera laissé égarer par l'étude trop consciencieuse du soldat alsacien, qui lui aura servi de modèle.

David posant sur sa fronde la pierre qui va tuer Goliath (1), du même artiste, est bien supérieur à l'Ulysse. Cependant la tête du jeune berger vue de profil, le mouvement de sa jambe gauche prête à quitter la terre, rappellent peut-être un peu trop le profil et le mouvement de la statue d'Hyppomène que l'on voit aux Tuileries dans le jardin réservé à la famille royale. A part ce petit plagiat, involontaire sans doute, ou peut-être à cause du plagiat, ce groupe en plâtre offre d'heureuses lignes, de jolis développements. C'est un charmant ouvrage.

Nous nous dispenserons de parler des bustes

---

(1) Numéro 1962.

de M. Barre, qui, comme la plupart de ceux exposés au Salon de cette année, sont de la plus froide médiocrité.

Un groupe de M. Desbœufs, *le Plaisir et la Douleur* (1), a été le point de mire de mille faciles plaisanteries. L'artiste, dans cette leçon de morale, où il nous présente le plaisir décevant, incessamment suivi de la douleur qui se traîne après lui, a prêté le flanc aux rieurs, qui saisissent toutes les occasions de s'épanouir la rate aux dépens de qui il appartient; tous sont venus ensemble s'ébaudir devant ce groupe. L'un a dit : *La Douleur* de M. Desbœufs *me cause du plaisir, son Plaisir me cause de la douleur*; l'autre : *sa Douleur me réjouit, son Plaisir m'afflige*. Dans ces concetti du monde léger : il y a cependant quelque vérité il faut bien que M. Desbœufs le sache. En effet, la figure du plaisir est commune, bourgeoise ; elle n'a rien de l'élégance mythologi-

---

(1) Numéro 2008.

que, rien de cette grâce voluptueuse qui devrait être répandue sur elle. C'est un jeune garçon, un apprenti serrurier, qui ouvre la bouche, qui sourit, et qui va songer à s'habiller pour se présenter en costume décent à l'Ermitage ou à l'Elysée-Montmartre. C'est certes dans un de ces asiles semi-champêtres où le peuple va s'amuser, que M. Desbœufs est venu lui-même chercher ses inspirations. De là, pour trouver le type de la douleur, il n'a eu qu'un pas à faire, car le cimetière n'est pas loin. Il a mieux rencontré. Il y a de l'abattement, du deuil, dans cette figure de femme, qui d'ailleurs est bien drapée et dont la pose est simple et vraie. Or donc, et pour nous servir du langage des *gabeurs* qui ont ri de l'ouvrage de M. Desbœufs, nous dirons qu'en châtiant son plaisir avant de le traduire en marbre, en lui ôtant ce qu'il a de trop matériel, de trop vulgaire, il nous fera un grand plaisir à nous-même.

Le Repos, statue en marbre du même artiste, offre quelques beaux traits sous le rapport de

l'exécution, car le ciseau de M. Desbœufs ne manque ni de justesse ni de précision, quand la main qui le dirige suit elle-même les inspirations de la nature. Cependant les formes de cette statue ne sont point assez élégantes, la tête même n'est peut-être pas assez belle, et il n'y a point dans les membres de ce corps étendu assez de mollesse ni assez d'abandon. Quant au travail, nous avons entendu des gens du métier en faire l'éloge. Comme en cette partie leur opinion doit être plus docte que la nôtre, nous ne balançons pas à adopter leur décision.

Dans *un Enfant endormi sur un chien de Terre-Neuve* nous trouvons de la grâce, de l'intérêt, de la naïveté. Nous ne considérons point cet ouvrage sous le rapport de l'art, car nous ne nous sommes pas encore fait une idée bien nette de ce que l'auteur appelle de *la sculpture familière* : nous ne l'envisageons que comme pensée, et cette pensée nous plaît.

Les querelles des Armagnacs et des Bourgui-

gnons chaque jour ensanglantaient la France, chaque jour appelaient sur le pays de nouveaux malheurs, et répandaient dans Paris la terreur et la discorde.

La reine, cette Isabeau de Bavière, qui tour à tour fut de tous les partis et les fit servir tous à ses vengeances, venait d'être envoyée prisonnière à Tours par l'ordre que le connétable d'Armagnac avait arraché à l'imbécilité de Charles VI.

Cependant le parti du duc de Bourgogne se grossissait des mécontents que faisaient les déprédations des Armagnacs, qui ne respectaient pas même les trésors des autels.

La reine favorisait en secret les entreprises des Bourguignons. Le duc l'emmena de Marmoutiers, où elle était venue pour conférer avec lui, et la conduisit à Troyes. Là, elle s'attribua la régence.

Les Anglais, toujours habiles à profiter de nos dissensions intérieures, s'emparèrent en ces funestes circonstances de la plus grande partie de la Normandie.

Le connétable, fier de son autorité, ne voulait faire aucune concession; de son côté, le Bourguignon aimait mieux voir la France démembrée qu'au pouvoir de son implacable ennemi. Il entretenait dans Paris des intelligences qui le tenaient averti de tout ce qui pouvait favoriser ses projets. Les *mal-contents* introduisirent dans cette ville, par la porte de Saint-Germain, Philippe de Villers, de l'Ile-Adam, gouverneur de Pontoise. Il y entra dans la nuit du 28 mai 1418, avec huit cents chevaux, criant: *La paix et Bourgogne!* Le peuple ne s'émut que lorsque déjà les Bourguignons s'étaient répandus en foule dans les rues Saint-Denis et Saint-Honoré. Ceux-ci virent incessamment leurs rangs se grossir d'une populace avide de vengeance, et qu'avait irritée l'insolente conduite des Armagnacs.

Eveillé par le bruit, Tanneguy Duchâtel, prevôt de Paris, courut au palais qu'habitait le dauphin, l'arracha de son lit, l'enveloppa d'un linceul et l'emporta précipitamment à la Bastille, d'où ensuite il parvint à le conduire à Melun.

C'est la fin de ce récit qui a inspiré à M. Grevenich l'un des ouvrages les plus remarquables de l'exposition actuelle, soit comme invention, soit comme vérité de pensée et d'exécution.

Son Tanneguy Duchâtel est une grande et noble figure, qui, tout en conservant je ne sais quoi de féodal dans la physionomie aussi bien que dans le costume, a cette majesté de l'antiquité et ce caractère chevaleresque du moyen âge, qui, dans leur alliance, forment un tout d'une poésie nouvelle et pleine de vigueur. Ce personnage est largement dessiné ; c'est bien l'homme dévoué à ses rois, et sauf l'écartement un peu exagéré de la cuisse gauche, il n'y a rien à reprendre dans la pose du héros. Le dauphin a la timidité de l'adolescence. On pouvait dans un groupe de cette nature faire du mélodrame tout pur ; c'était l'écueil qui se présentait à M. Grevenich : il a su l'éviter, et il n'a fait que du drame, du drame simple, historique, comme il le fallait faire.

Nous souhaitons vivement voir reproduire

en marbre, et pour quelques-uns de nos palais, par le ciseau de M. Grevenich, et dans les grandes dimensions qu'il lui a données, le beau groupe que nous offre en ce moment son plâtre.

On prétend que c'est le début de M. Grevenich; s'il en est ainsi, ce début promet, car il annonce un homme nourri de l'étude de l'histoire et déjà fort habile dans l'art du modelé. Un talent de cet ordre ne doit pas rester sans de prompts encouragements.

La Sieste (1) n'est autre chose que *le Repos* de M. Desbœufs, avec cette différence que cette dernière statue a été ordonnée à celui-ci sur un programme arrêté par le ministre des travaux publics, et que l'autre au contraire a été traitée, de propre mouvement, par M. Foyatier.

C'est une ravissante figure de femme que nous offre le marbre de M. Foyatier. Elle

---

(1) Numéro 2045.

est endormie ; de gracieux rêves bercent son sommeil, le sourire erre sur ses lèvres humides, sa chemise descendue au dessous de son sein en laisse à découvert les doux trésors, son bras arrondi se tient négligemment près d'elle : tout est charmant dans sa pose, dans son abandon. Cependant, en voyant à hauteur d'homme le raccourci de sa jambe gauche qui se replie mollement, il présente une ligne désagréable ; mais ce défaut se fait peu sentir, et l'on ne peut en conscience s'appliquer qu'à considérer la belle exécution de la partie supérieure du corps, des pieds, des mains délicates, de cette jeune et belle personne. Cet ouvrage n'a point été *commandé*, nous le répétons ; mais il mérite bien d'aller orner quelque musée ou quelque palais. Nous aimerions assez qu'il fût placé dans le voisinage de celui de M. Desbœufs. Ces moyens de comparaison tournent toujours au profit de l'étude et de l'art.

Le buste de M. le duc de C..., dont la physionomie peint fort heureusement l'intelligence supérieure du modèle, n'est cependant pas,

sous le rapport du modelé, traité aussi finement et avec autant de bonheur et de vérité que la Sieste. Il y a toujours de l'étiquette, de l'apparat dans un visage de ministre passé ou de ministre présent; cela impose aux artistes, *ils veulent faire mieux qu'un homme*, et souvent font moins. Toutefois cette observation ne s'applique pas dans toute sa rigueur à l'œuvre de M. Foyatier.

Le *Renaud* (1) de M. Dieudonné est un véritable danseur de l'Opéra, garni du plus admirable maillot du monde (2); il va battre un entrechat ou pirouetter. Un Renaud taillé sur ce modèle devait être un cavalier-servant fort du goût de l'amoureuse Armide; mais je doute que ceux qui ont lu le Tasse puissent croire que le sculpteur se soit inspiré du poète. Il n'y

---

(1) Numéro 2014.

(2) On donne ce nom aux gilets et pantalons rembourrés dont la plupart des acteurs font usage. Nous ne savons point si c'est le fabricant qui a donné son

a aucun rapport entre le Renaud de l'un et le Renaud de l'autre ; la faute en est peut-être au Tasse. Nous en laissons juge M. Dieudonné lui-même.

Le beau grenadier de celui-ci nous a peu donné le désir de voir le buste en plâtre de M. C.-V. autrement qu'inscrit au nº 215 du livret.

Kléber est une des grandes figures de notre histoire moderne ; jamais rien n'obscurcit l'éclat de la renommée de cet intrépide soldat. Brave, généreux, loyal, aimant à la fois la gloire et la justice, il fut adoré de ses soldats, pleuré par eux et par la France entière, qui perdit en lui l'un de ses plus illustres défenseurs. (1)

---

nom à la chose ou si c'est la chose qui a donné son nom au fabricant ; en tous cas, M. *Maillot,* breveté de l'Opéra, demeure rue Bourbon-Villeneuve, n. 26, et ceux ou celles qui peuvent avoir besoin de hanches, d'épaules, de mollets, et le reste, trouveront en ce genre chez lui l'assortiment le plus complet.

(1) Il fut assassiné le 14 juin 1800.

Voici comment M. Fourrier, commissaire français près du Divan, s'exprimait au moment où l'on rendait au Caire les honneurs suprêmes à Kléber.

« Au milieu de ces apprêts funéraires, témoignages fugitifs, mais sincères, de la douleur publique, je viens rappeler un nom qui vous est cher, que l'histoire a déjà placé dans ses fastes. Kléber, général en chef de l'armée française en Orient, cet homme que la mort a tant de fois respecté dans les combats, dont les faits militaires ont retenti sur les rives du Rhin, du Jourdain et du Nil, vient de périr sans défense sous les coups d'un assassin ! Quand vos regards s'arrêteront malgré vous sur le lieu fatal où le poignard a tranché les jours du vainqueur de Maëstrich et d'Héliopolis, vous direz : C'est là qu'à succombé notre chef et notre ami ; sa voix tout à coup anéantie n'a pu nous appeler à son secours. Oh ! combien de bras se seraient levés pour sa défense ! Combien de vous eussent aspiré à l'honneur de se jeter entre lui et son assassin !

« Détestant les cruautés qui signalèrent les victoires de l'Orient, il jura d'honorer par la clémence le nom français qu'il illustra par les armes. Il observa religieusement cette promesse. Il ne connut point de coupables; aucun d'eux n'a péri, le vainqueur seul expire au milieu de ses trophées.

« Kléber, objet illustre et dirai-je infortuné de cette cérémonie qui n'est suivie d'aucune autre, reposez en paix, ombre magnanime et chérie, au milieu des monuments de la gloire et des arts! habitez une terre depuis si longtemps célèbre; que votre nom s'unisse à ceux de Germanicus, de Titus, de Pompée et de tant de grands capitaines et de sages qui ont ainsi que vous laissé dans cette contrée d'immortels souvenirs! »

A des regrets si noblement exprimés, l'armée entière unissait les siens, et Fourrier dans cette circonstance n'était que l'organe des officiers et des soldats.

Voici comment on raconte l'assassinat de l'illustre général. Nous ne changerons rien à

la simplicité du récit, de peur d'en affaiblir l'intérêt.

« Kléber sortait de déjeuner chez le général Damas et se promenait avec l'architecte Protain sur une longue terrasse couverte qui donnait sur la place Esbekieh : un homme s'élança de l'extrémité de cette terrasse, et lui porta un coup de poignard dans le cœur. Kléber tomba mortellement blessé. M. Protain, qui avait à peine vu le mouvement, courut à l'assassin et lui asséna plusieurs coups de canne sur la tête ; mais celui-ci était toujours armé de son poignard; il se défendit de telle sorte que M. Protain, couvert de larges blessures, tomba sans connaissance et tout ensanglanté. Alors le meurtrier abandonna sa seconde victime et courut vers la première; craignant de l'avoir manquée, il lui porta trois autres coups. » (1)

---

(1) Ces détails sont tirés des *Trophées des armées françaises*, tome III.

Un homme aux idées naturelles, à l'esprit droit, au goût simple, qui aurait eu à représenter cette scène, soit en plâtre, soit en marbre, aurait senti qu'il pouvait y avoir sans doute un motif raisonnable de ne pas jeter du premier coup Kléber atteint mortellement aux pieds de son assassin, en raison des lignes qu'une telle disposition pouvait offrir. Il se serait dit : Kléber blessé, blessé au cœur, réunissant le reste de ses forces pour appeler du secours, a dû chercher un appui sur la terrasse où il se promenait, et il en aura trouvé un (et en effet il n'était pas difficile d'y supposer un vase, un fût de colonne, qui tout naturellement aurait présenté cet appui). Dans cette position le fanatique Soleyman, acharné sur sa victime, l'aurait de nouveau frappée. Voilà ce que se serait dit un artiste exempt d'ambitieuses pensées, et il aurait en conséquence disposé son groupe.

M. Bougron, lui, n'a pas cru qu'il y aurait assez d'extraordinaire dans ce simple arrangement; l'effet n'en aurait pas été, selon lui, assez

théâtral. Il a voulu faire du mélodrame pur, et il en a fait, ni plus ni moins que s'il eût été soufflé par M. de Pixérécourt.

Soleyman d'un coup assuré vient de percer le cœur de Kléber; Kléber alors a porté sa main sur le front du meurtrier: il s'y tient, il s'y cramponne, il *pose*, et sa noble tête se soutient, se lève comme en un jour de combat. Dans cette situation ne croyez point qu'il porte son autre main à sa plaie saignante, ce qui eût été assez naturel; non, mais il offre à découvert tout son flanc au fer dont le menace le farouche musulman. Vous concevez la grandeur, la poésie, la vérité surtout d'une telle combinaison! et *voilà pourtant comment* M. Bougron *écrit l'histoire*.

Mais laissons de côté l'invraisemblable ordonnance de ce groupe, et ne nous attachons qu'à son exécution. Les deux personnages qui le composent nous semblent peu étudiés; leurs formes sont bien lourdes, leurs contours bien épais. La figure de Soleyman n'exprime en rien le fanatisme dont il devait être incessamment

obsédé. Quant à Kléber, M. Bougron ne s'est point donné la peine d'éteindre son regard, de faire contracter les muscles de son visage, enfin d'imprimer la main de la mort sur son front. Il a tout simplement emprunté le beau portrait du tableau de Guérin, et il l'a transporté, avec les empâtements obligés, sur les épaules de son héros, et l'y a laissé, qu'il fût ou non bien placé. De tels ouvrages, conçus avec tant d'irréflexion, traités avec un sentiment si peu vrai, affligent d'autant plus, qu'il est à présumer que l'auteur a travaillé en conscience, avec ardeur, avec espérance peut-être! mais avant d'être sculpteur, avant de savoir pétrir le plâtre ou manier le ciseau, il faut penser, et c'est par la pensée que pèche essentiellement le groupe de M. Bougron.

Une fort belle actrice, dont plus d'un de nos lecteurs n'a point encore oublié le nom sans doute, remplissait au théâtre de la Porte-Saint-Martin le rôle de la chaste Suzanne (au grand contentement des amateurs du nu), dans la pantomime de ce nom. L'actrice prenait avec

beaucoup de complaisance les postures qui pouvaient le plus mettre à découvert toute la perfection de son beau corps : et le parterre d'applaudir, et les cinquièmes de trépigner à faire écrouler la salle. Cette belle Suzanne portait à son cou un carcan de pierreries de l'eau la plus limpide : c'était, disait-on, un présent du magnifique Mathéo, ancien caissier du trésor, dont la renommée a été éclipsée depuis par l'heureux Kessner.

Eh bien! en réminiscence du ballet, de la pantomime, ou plutôt de l'actrice, M. Grass nous donne aujourd'hui une Suzanne aux contours saillants, aux appas arrondis, une Suzanne enfin à la façon de Rubens (à la couleur près). Il lui met un riche collier, comme la Suzanne de la Porte-Saint-Martin en avait un ; il lui place à l'annulaire un jonc nuptial ; puis il donne à la main un mouvement si heureux que le jonc se trouve...Mais en vérité c'est trop détailler les étranges combinaisons de cet ouvrage : il est donc des choses qu'on peut voir et que l'on ne peut pas décemment décrire? c'est possible ;

allez en ce cas admirer de vos yeux la *Suzanne au bain* (1) de M. Grass; car d'une figure si chaste, nous ne pourrions, nous, que vous retracer une image qui ne le serait pas du tout.

De la Suzanne à la Léda(2) de M. Legendre-Héral, il n'y a presque de différence que le nom. Toutes les deux se trouvent dans la même situation, la vertu de toutes les deux court de très grands périls, car toutes les deux sont exposées, l'une aux outrages d'impudiques vieillards, l'autre aux entreprises d'un dieu amoureux et puissant, et d'autant plus dangereux, que pour ne point alarmer l'innocence de Léda il revêt la forme d'un oiseau qu'elle aime beaucoup. Enfin remarquez bien l'identité, toutes deux sans voile aucun, nues, entièrement nues, sortent du bain ou vont y entrer. Voilà certes de ces positions critiques

---

(1) Numéro 2073.
(2) Numéro 2101.

d'où il est extrêmement difficile de se tirer avec honneur.

M. Legendre-Héral n'a pas suivi dans son œuvre d'autre système que celui de M. Grass; c'est une femme jeune et belle, comme le vulgaire l'entend; une femme aux charmes robustes que nous présente son plâtre, comme celui de M. Grass. Si dans celui-ci il y a absence complète de la poésie de la Bible, dans l'ouvrage de l'autre il y a absence de la poésie mythologique. Ces messieurs ont cru devoir s'en tenir aux formes matérielles, et je vous défierais de rien trouver dans les traits de Suzanne qui annonçât l'effroi, la colère, le désespoir, ni dans ceux de Léda, rien qui vous dît son trouble, sa langueur voluptueuse, l'enivrante erreur à laquelle elle devait bientôt succomber. Ces deux figures recevraient tout autre nom que ceux qu'il a plu à leurs auteurs de leur donner, que nous n'y trouverions rien de moins, rien de différent, attendu que ni l'une ni l'autre n'ont conservé sous les doigts des artistes le caractère propre à chacune d'elles.

Si nous ne pouvons louer la Léda de M. Legendre-Héral, il n'en sera pas ainsi du buste en marbre du docteur Eynard : c'est un morceau étudié, plein de vie et de vérité ; tout le modelé en est admirable. Les rides du front dégarni, les yeux, les creux des joues, l'affaissement du menton et les plis qu'il forme en s'affaissant, tout cela est traité avec la plus scrupuleuse observation de la nature, et avec une habileté de ciseau tout à fait irréprochable. Ce n'est point un marbre qu'on a sous les yeux, c'est la tête vivante d'un vieillard : de ses lèvres serrées vont sortir de lentes paroles ; mais prêtez bien l'oreille, car ses accents ont, comme ses traits, perdu leur jeune énergie.

M. Gayrard est d'une époque où nos armées meublaient nos musées et nos palais des fruits glorieux de leurs conquêtes. Alors venaient s'offrir à l'admiration de la foule ravie, et la *Vénus de Médicis* et l'*Apollon du belvéder*.

M. Gayrard a donc pu s'appliquer de bonne

temps à l'étude du beau sublime les anciens le concevaient dans les arts; il a pu remarquer, en contemplant la *Vénus de Médicis*, que dans sa nudité absolue elle n'est pas seulement belle de la suavité des contours de son corps divin, mais belle encore de ce sentiment de pudeur qu'expriment si bien et son regard timide et le mouvement de ses mains qui cherchent à dérober aux regards indiscrets la vue des trésors de son sein.

Or donc, M. Gayrard avait à représenter une déesse plus pudique encore que la mère des Amours. Voyons comment il a rempli sa mission.

Diane est accroupie; elle sortait du bain au moment où ses regards ont rencontré ceux de l'imprudent Actéon, qui dévoraient tous ses charmes les plus secrets. Elle s'en est indignée: Actéon recevra bientôt un éclatant châtiment; car la fille, la sœur des dieux est puissante; mais elle est femme avant tout; elle a honte de l'état où elle se trouve en présence d'un mortel, et s'efforce d'échapper à l'audacieux exa-

men de celui-ci. Heureusement pour elle qu'avec peu d'efforts elle mettrait à l'abri des investigations de l'insolent chasseur le mystère de ses beautés ; mais non, elle n'y parviendra point, car l'artiste, combinant assez maladroitement ses lignes et les contours des membres potelés de la déesse, a donné un mouvement si étrange à la partie inférieure de son corps, que si Actéon est placé comme le public, il n'a plus rien à désirer. Comment M. Gayrard a-t-il failli à ce point aux règles de la prud'hommie? Comment a-t-il, sans en voiler aucun, exposé tous les charmes de Diane la chaste au grand jour? Ceci est une faute de goût, ou une cruelle distraction de son ciseau.

Passons à l'examen de sa statue. Sous le rapport du dessin, elle nous paraît belle dans quelques points. Les mains en sont charmantes, le buste est ravissant de jeunesse et de pureté, les épaules sont peut-être un peu empâtées et les pieds un peu larges. Quant à la tête, comme elle semble n'être qu'une copie de celle de la Diane chasseresse, nous n'en parlerons

point : elle est noble et sévère ; mais nous ne croyons pas que M. Gayrard en puisse absolument revendiquer la propriété. En un mot, et pour résumer notre pensée d'une manière aussi précise que possible, l'œuvre du sculpteur est exécutée habilement ; mais l'œuvre d'invention manque du caractère essentiel : il n'y a pas dans cette figure de femme assez d'effroi, d'embarras, de pudeur.

LETTRE XVIII. — 23 avril.

Les fleurs, don gracieux que Dieu fit à la terre en un jour de bienveillante humeur, occupent chez nous à la fois et l'industrie créatrice de nos artistes et de nos manufacturiers, et les doux loisirs de nos femmes et de nos filles.

Batton, l'inimitable Batton, saisissant les mystères les plus cachés de la nature, donne aux fleurs, sous son emporte-pièce, sa spatule et sa pince légère, une physionomie si vraie,

une si élégante flexibilité, qu'on ne sait où est la vérité, ni où se trouve le mensonge ; et sous l'empire d'une illusion complète on hésite à choisir entre la nature et lui. Mais les fleurs de nos champs, de nos jardins ne vivent qu'un jour, qu'un moment, et Batton les fait vivre toujours.

Sallandrouze les jette à pleines mains sur ses riches tapis, dont le brillant émail va dans le palais des rois attester de la supériorité de son goût sur celui des manufacturiers qui cherchent, mais vainement, à l'imiter.

Camille Fradin, par de bizarres et pittoresques combinaisons, emploie les fleurs à la décoration de manteaux, d'écharpes, de robes, que la France et l'Italie se disputent ensemble,

A Sèvres d'habiles modeleurs nous offrent des bouquets d'une délicatesse telle, que le moindre souffle semble devoir les briser ; cette fragile porcelaine sort de nos fours et va briller sur la toilette de toutes les princesses du monde civilisé.

C'est avec des fleurs peintes, brodées ou

découpées, appliquées sur des tissus diaphanes de gaze ou de blonde, que des femmes, élevées sur le duvet de l'opulence et frappées tout à coup par des revers imprévus (1), ont échappé à l'affreuse indigence dont elles étaient menacées en introduisant chez nous une nouvelle branche d'industrie.

Enfin les fleurs sont partout ou pour notre agrément, ou pour notre utilité. La peinture à l'aquarelle, qui en exploite les trésors depuis qu'un cours en fut ouvert au Jardin des plantes, sous la direction du savant Gérard Van-Spaendonck (2) est devenue chez nous une partie indispensable de l'éducation des jeunes demoiselles : toutes veulent et toutes doivent savoir peindre des fleurs. Avec des fleurs elles ornent des écrans, des boîtes, des écritoires, des buvards, et que sais-je encore. Tous ces charmants ouvrages remplissent leurs innocents

(1) L'épouse et les filles du lieutenant-général L...

(2) Ce cours est continué par M. Redouté.

loisirs et sont pour elles, comme pour leurs amies, de tendres et mutuels gages d'attachement.

Les dames sont donc cette année en majorité au Musée, parmi les peintres de fleurs à l'aquarelle.

M. Redouté vient se placer au milieu d'elles : c'est un maître qui suit ses disciples dans l'arène, qui jouit d'autant plus de leur triomphe, qu'il peut à bon droit en revendiquer une noble part.

Le nom de M. Redouté est tellement européen, il se rattache à des souvenirs si doux et si glorieux en même temps, à des jours où les sciences et les arts offraient d'accord à la librairie des publications si importantes, si magnifiques en ouvrages de botanique et d'histoire naturelle ; il rappelle si vivement celui de sa protectrice, celui de cette impératrice infortunée, de cette Joséphine qui morte n'a trouvé que des voix empressées à louer les généreuses qualités de son cœur et les grâces de son esprit ; enfin le nom de

M. Redouté est lié à de si riches collections (1), qu'en vérité, et nonobstant son rang d'ancienneté, nous aurions cru lui faire une injure gratuite en ne lui donnant point la première place dans cette lettre.

Il est au Salon environné de ses élèves, qui forment comme un faisceau autour de lui et s'honorent encore avec raison d'accoler leur nom au sien. Les vieilles palmes qui couvrent son front blanchi reverdissent sous les rameaux brillants de leurs jeunes couronnes.

M. Redouté a exposé dans un très grand cadre *une offrande à Bacchus* (2). Personne ne s'entend mieux que lui à grouper des fleurs et des fruits, personne ne sait aussi bien en calculer le mélange heureux pour arriver à de piquantes oppositions; personne avec plus d'art ne peut jeter dans l'ombre les fleurs d'un coloris vigoureux et mettre sous le soleil

---

(1) Les LYLIACÉES et les ROSES, entre autres.

(2) Tableau commandé par la maison du roi.

la neige ou l'or éblouissant des autres. Son offrande à Bacchus est composée merveilleusement bien et d'une richesse de détails qui ne nuit en rien à la grande masse de l'ensemble. Cependant quelques parties de ce beau dessin, qui se détache en clair sur un fond rehaussé de noir, offrent des sécheresses, et particulièrement dans les contours : telles sont les grappes de raisin qui occupent le centre du tableau et la couronne de renoncules jetée au pied du vase ; ces raisins, ces renoncules, n'ont point de saillie, les demi-teintes, les teintes neutres n'en adoucissent point assez les lignes trop aigrement arrêtées. C'est là le défaut le plus marquant de ce grand ouvrage, digne néanmoins de la réputation du maître qui l'a créé.

M. Brienne, moins connu peut-être que M. Redouté, a donné cependant à ceux qui s'essaient dans la carrière où il tient un rang élevé une suite nombreuse et variée d'études de fleurs et de fruits, où la nature est reproduite avec la plus heureuse vérité. Ses collec-

tions (1) sont dans toutes les écoles, se trouvent dans tous les portefeuilles de ceux qui peignent ce genre; elles sont partout utiles, partout recherchées. Sa manière est plus chaude, plus libre que celle de M. Redouté: il se rapproche d'avantage de Gérard Van-Spaendonck.

M. Brienne n'a qu'un seul tableau sous le numéro 223; mais tout en est exécuté avec une perfection rare: l'air balance les narcisses et glisse sur les raisins que ce cadre nous présente. Il est impossible de réunir plus de transparence à plus de vigueur de coloris que dans ces fruits et ces fleurs, qui de toutes parts exhalent un délicieux parfum de la nature.

Les dahlias semblent être la fleur de prédilection de nos dames: cette étoile aux larges rayons, aux brillantes couleurs leur plaît; elle présente de larges profils, de

---

(1) Elles font partie des belles publications de la maison Engelmann.

larges effets, de larges ombres; enfin par cela même elle est d'une exécution plus facile, et de là vient sans doute la préférence marquée qu'on lui accorde. Les dahlias se retrouvent, et dans les bouquets de madame Adrien, qui sont un peu criards de tons, et dans ceux de mademoiselle Bessin, qui ont le défaut contraire, car leur suavité est presque de la fadeur; dans ceux de madame Bonvoisin, dont la couleur manque de vérité; dans ceux de mademoiselle Boulanger, où l'on remarque la prétention manifeste de faire de l'étrangeté; dans ceux aussi de mademoiselle Brazier, qui sont pleins de finesse et de transparence, et enfin dans trois ou quatre autres bouquets encore, sans que nous puissions dire à qui ils appartiennent précisément, car ces apparitions si fréquentes de *dahlias* ont jeté tant de confusion dans notre mémoire, qu'elle y a tout à fait succombé. Nous nous souvenons seulement qu'un M. Prevost-Thibault est venu, seul de son sexe, se fourvoyer dans ces dahlias, et qu'il ne s'est

point tiré de cette entreprise en peintre qui voit juste et vrai.

Parmi les femmes qui peignent supérieurement les fleurs nous mettrons sans hésiter en première ligne mesdemoiselles A. Wasset et Caroline Brazier. Toutes deux ont un goût exquis, une finesse de pinceau, une transparence de tons, qu'aucune de leurs rivales ou de leurs émules ne peut leur disputer. Une *Etude de camélias* par la première, et un cadre de fleurs sous le numéro 1941, sont d'une exécution parfaite. Nous ne pouvons que répéter cet éloge pour deux ouvrages de mademoiselle Brazier, portant les numéros 214 et 215, tous deux n'offrant que des dahlias. Il n'est pas possible de mieux sentir ni de mieux rendre les beautés de cette fleur.

Un *groupe de giroflées* de M. Marchand est une assez bonne étude; une *branche de groseiller* vaut mieux.

Les camélias de madame Lecoq de Bois-Baudran sont fort étudiés. Ceux de mademoi-

selle Wasset sont frêles et diaphanes comme de la porcelaine de Chine; ceux de madame de Bois-Baudran ont la solide consistance de la faïence, le jour ne peut passer au travers de leurs feuilles épaisses. Cette dame a fait un bouquet de roses artistement arrangé, bien dessiné même, mais il aurait fallu moins de vermillon à ces roses pour qu'en effet elles ressemblassent d'avantage à des roses; madame de Bois-Baudran a du talent néanmoins, on le voit, mais sa couleur à trop d'*opacité*.

Madame Fajon fait des fleurs et des portraits : des portraits médiocres et de médiocres fleurs.

Mademoiselle Eger a fait des *fleurs dans un verre* qui sont tout à fait inodores, mais en revanche elle a un bouquet de pivoines vigoureusement touché, et dans une très large et très bonne manière. On a de la peine à croire que les deux ouvrages soient de la même main.

Les bouquets de mademoiselle Coutance manquent de fraîcheur et de vie : ils vont pé-

rir. Même malheur doit arriver inévitablement à ceux de madame Chenou.

Madame de Chantereine prête à la nature les teintes de sa palette ; elle devrait faire le contraire pour ses intérêts et notre plaisir.

Les roses de mademoiselle Boulanger peuvent bien avoir la forme de ces fleurs, mais la couleur, non. Quant au bouquet géant que mademoiselle Boulanger a oublié sur le bord d'un petit ruisseau, dans un petit paysage, quoiqu'elle puisse se prévaloir d'exemples fameux pour avoir agi de la sorte, nous ne lui cacherons pas que nous trouvons une espèce d'affectation dans cette disposition singulière qui n'est point dans le goût actuel. D'ailleurs, puisqu'elle jette ainsi son énorme bouquet sous la voûte des cieux, en plein champ, il fallait l'entourer d'air et de lumière et n'y pas laisser ces ombres épaisses et noires qui en font un vrai bouquet de grosse batiste, auquel il ne manque plus que la cloche de verre.

L'habitude qu'a madame Bonvoisin de

peindre des portraits à l'huile avec une certaine propension à tomber dans l'excès de l'ombre, ôte à sa touche la délicatesse, à ses teintes l'éclat, la pureté qu'exige impérieusement la peinture des fleurs. On ne peut lui contester sans doute l'art de bien arranger un bouquet, mais ses bouquets sont lourds, les fleurs pèsent les unes sur les autres et manquent de transparence et de relief; c'est ce qu'on peut voir dans quatre cadres qu'elle a exposés (1).

Nous regrettons que de très hautes et très puissantes dames, qui font aussi ce genre avec une supériorité marquée, ne nous aient pas donné le plaisir de les admirer, car nous n'ignorons point qu'elles auraient pu paraître avec avantage dans le concours actuel. Le plaisir de peindre des fleurs a souvent fait oublier à plus d'une princesse la douloureuse gêne d'une réception politique,

(1) Du numéro 175 au numéro 178.

ou les ennuis d'un lever d'étiquette. Il nous souvient d'avoir vu naguère une merveilleuse table exécutée par une auguste main, sur les motifs fournis par Van-Spaendonck ; c'était un vrai chef-d'œuvre, à part même la qualité suprême de celle dont cette table était l'ouvrage.

Puisque nous sommes parmi les peintres d'aquarelles, restons-y ; et des fleurs passons aux sujets et aux genres divers.

Mademoiselle J. Wasset fait les oiseaux comme sa sœur fait les fleurs ; son cadre d'oiseaux mouches est un bijou, où le fini du travail s'unit à la richesse de l'émail le plus brillant.

Mademoiselle A. Alaux a fait de la *Chapelle Saint-Chely-du-Tarn* un dessin fort satisfaisant ; mais où elle excelle, c'est à peindre les oiseaux. Elle n'a point, nous le croyons du moins, aucune rivalité à redouter en ce genre ; elle est la première entre toutes. Une

perdrix, un canard, que nous voyons d'elle, sous les numéros 14 et 15, sont des ouvrages achevés; la nature est venue sous l'habile pinceau de la jeune artiste déposer tous ses trésors dans ces deux cadres merveilleux.

La touche de M. Arnout est sèche, l'usage qu'il fait du crayon de mine de plomb lui rend la main lourde, et ses dessins à la sépia s'en ressentent; il suit une méthode qui ruinera son talent. Son *Intérieur d'église*, et un *Souvenir des caveaux de Saint-Denis* (1) ne laissent malheureusement aucun doute à ce sujet.

Nous retrouvons sur notre passage mademoiselle Arson, avec des fleurs si diaphanes, si suaves, si fraîches, que nous nous en voulons de ne les avoir pas vues tout d'abord: elle excusera notre distraction, car lorsqu'on a un talent aussi vrai que le sien, on est bien certainement indulgente et bonne.

Les aquarelles de M. Barye sont, comme

---

(1) Numéros 16 et 17.

ses sculptures, des images vraies, vivantes des animaux qu'il plaît à son pinceau ou à son ciseau de reproduire.

Nous laisserons sur la route le cadre de M. Bayot et la *Bataille de Montereau*, par M. E. Bazin, et le *Château de St-Germain*, par je ne sais qui, pour arriver plus vite et nous arrêter devant deux scènes de Lucrèce Borgia (1) dont le vigoureux coloris fait le principal, et nous ne craignons pas de le dire, l'unique mérite. Certes, en fait de couleur puissante, M. Boulanger ne le doit céder à personne ; mais quel goût de dessin ! quel triste abus d'un talent qui devait prendre un autre essor ! Où va-t-il étudier le type de ses têtes ? où va-t-il chercher ses formes épaisses et lourdes ? M. Boulanger semble prendre à tâche d'aller plus loin que tous ceux qui se sont jetés dans l'idéal du laid, car il fait de l'*horrible*. Ses figures

(1) *L'Affront* et *la Vengeance*. Ce dernier dessin appartient à S. A. R. le duc d'Orléans.

sont ignobles, et, quoi qu'il fasse, elles ont une insupportable monotonie d'expression.

Un *Jeune chat jouant avec un bout de fil*, un autre *buvant du lait*, sont charmants de malice et de vérité ; avec eux M. Burbanks a pris ses lettres de naturalisation parmi nos artistes spirituels.

Un autre Anglais (son nom du moins nous le fait croire), M. Calow, dans une *Vue prise de la terrasse de Saint-Germain*, et une autre du *Pont de Richemont*, se montre coloriste vrai et dessinateur exact; il y a de l'air et beaucoup d'effet dans ces deux morceaux.

Le petit singe *ouistiti* n'a rien perdu de sa gentillesse originelle sous le pinceau de M. Chaponnier.

M. H. Garnerey a sans doute pris auprès de son père le goût de ces petites fabriques du moyen âge dont il orne ses compositions : il en traite toute l'architecture et les détails avec autant de fermeté que de délicatesse, il est avec cela coloriste vigoureux et vrai.

M. Jaime fait des pièces pour Vernet et

Odry, dont le titre imprimé cent fois sur l'affiche des Variétés est un aimant auquel on ne résiste point; il fait des chansons gaies et spirituelles, qui inspirent à ses amis Panseron et Plantade les motifs les plus originaux; il fait de petits *libretti* populaires, qui se chantent au corps-de-garde, au cabaret, et vont souvent égayer les grandes soirées d'un grave diplomate ou d'un soucieux ministre; sur ses refrains, sur les noms de ses héros ou de ses héroïnes on bâtit des pièces qui rivalisent avec les siennes (1). Ce n'est pas tout: il dessine la lithographie avec une extrême finesse, et puis enfin il fait aussi de l'aquarelle. Dans tout cela il y a de la grâce, de la liberté, de l'originalité, et surtout une inconcevable facilité. C'est peut-être même cette facilité qui dispense l'artiste d'études plus sérieuses, et en cela cette facilité lui est un peu préjudiciable.

---

(1) Entre autres *Madame Pochet et madame Gibou*, où Vernet et Odry sont si plaisants.

Ainsi dans la grande aquarelle où il nous offre l'*Intérieur de Saint-Etienne-du-Mont*, il y a des parties traitées avec infiniment d'adresse, d'autres négligées ou mal rendues par le défaut d'étude. L'ensemble de cette composition est bien compris, les détails bien entendus; mais la couleur en est un peu sourde et l'air ne circule pas assez librement entre les colonnes de l'église; les figures nous semblent également un peu courtes. Eh bien! tout cela ne serait pas, si M. Jaime eût moins cédé à sa décevante facilité. Dans l'intérêt de son avenir nous l'engagerons à y résister davantage.

M. Jeanron fait l'aquarelle comme la peinture à l'huile; il jetté des teintes plates entre des traits d'avance arrêtés. Dans *la Jeune fileuse* on trouve néanmoins un cachet d'originalité qui n'est pas de mauvais goût.

M. Ramelet a fait des progrès; son cadre (1), mieux que la *Vue prise en Normandie*, le

---

(1) Numéro 1597.

prouve incontestablement : qu'il soit toujours animé de la même ardeur, il atteindra rapidement le but.

Une *Usine sur la rivière de Bièvre* a de la vérité ; l'aspect en est simple et tranquille : cela vaut mieux que les tableaux (1) du même artiste. (2)

Les riches détails que renferme une *Vue de l'église de Notre-Dame de Bourg-en-Bresse*, par M. Roberts, à défaut d'une grande science du clair-obscur, font de cette aquarelle un ouvrage à part et vraiment remarquable, tant le pinceau s'y montre délié, habile à reproduire toutes les délicates et fragiles dentelures qui décorent les tombeaux des princes de la maison de Savoie.

En fait de détails d'architecture précieusement rendus, on ne saurait guère aller plus loin que M. Vauzelles : il dessine avec une pu-

---

(1) Numéros 1601 et 1603.

(2) M. Remy.

reté sans exemple, et certes on ne peut jamais le trouver en défaut pour la perspective. Une *Vue de la Santa-Casa à Lorette*, une autre *de l'Escalier des Géants à Venise*, une troisième *de la Rue des Tombeaux à Pompéï*, sont d'un dessinateur du premier ordre ; mais le peintre, sous ce beau ciel de l'Italie, n'a pu échauffer son papier de quelques tons brillants et vigoureux. C'est par là que pèchent les compositions de M. Vauzelles ; aussi doivent-elles gagner immensément à être gravées, en raison de ce que la faiblesse de la couleur en disparaît.

M. L. Vernet a fait quelques paysages à l'aquarelle ; on y trouve de la simplicité, de la nature, mais du coloris peu. Ses tableaux à l'huile, qui, sous ce rapport, laissent encore à désirer, sont cependant bien préférables à ses aquarelles ; et celui qui porte le numéro 1899, et où nous avons remarqué des chèvres et des moutons dans une campagne de l'Auvergne, annonce un goût pur, un sentiment du vrai, qui sont l'un et l'autre en progrès chez cet artiste.

Nous voici devant un raisin d'Afrique qu'il

serait mal à nous de ne pas faire remarquer ; c'est une fort belle étude exécutée fort habilement, ce doit être enfin un portrait très ressemblant, et c'est le premier mérite d'un ouvrage de ce genre. Le pinceau de M. Vigné pourra bien, s'il ne l'a déjà fait, ajouter quelques trésors à nos riches collections du Jardin des Plantes.

Nos éloges ne manqueront pas non plus à M. Villeret : il ne s'est point arrêté dans la carrière où il avait débuté assez timidement, et les cinq aquarelles qui forment son bagage à l'exposition actuelle sont généralement d'une jolie couleur et d'une touche ferme et correcte, Celles qui portent les numéros 1923, 1924 et 1925 sont toutes trois dans des genres différents fort remarquables. MM. Durand-Ruel, Giroux et Bauboeuf (1) ont eu la main heureuse.

Les débuts de M. Jacottet comme paysa-

---

(1) Ces trois dessins appartiennent à ces marchands de tableaux.

giste furent brillants; la société des Amis des Arts s'empressa d'encourager ses efforts; la lithographie survint, elle lui offrit ses pierres et son or: il accepta. Elle a fait vivre le jeune homme, elle a tué le pauvre peintre, et la pâle aquarelle que nous voyons de lui maintenant, *un Souvenir de l'Isère* (1), ne peut qu'ajouter à nos regrets.

Une Promenade de M. Dévéria est pour la composition tout à fait dans le goût de Wateau, pour la couleur en tout semblable aux vieux éventails auxquels la mode capricieuse attache maintenant un nouveau prix. La *dernière Scène du Malade imaginaire* est fort spirituellement arrangée, et chacun des personnages a bien le caractère qu'il a plu à Molière de lui donner.

Le *Passage de la Bérésina* était une entreprise trop difficile pour M. Finard: on ne peut qu'applaudir toutefois à son courage; mais nous l'engageons à s'en tenir aux petits cadres, que

---

(1) Numéro 1010.

son pinceau touche ordinairement avec quelque adresse.

La *Vue de l'Ile des Pêcheurs*, par M. Siméon Fort, est un excellent dessein plein d'effet et d'harmonie; les autres ouvrages de cet artiste n'ont pas à beaucoup près le même mérite; on y remarque des tons généralement criards et une touche petite et sèche qui cherche à briller au lieu d'être simple et vraie; ce défaut est celui de l'école à laquelle semble appartenir M. Fort.

Mais le temps nous presse et nous pousse, et quelque désir que nous ayons de poursuivre cette revue des peintres à l'aquarelle, nous sommes obligés d'en brusquer le dénouement. Il nous a sans doute échappé beaucoup d'ouvrages qui méritent des éloges, et nous en demandons pardon à leurs auteurs; d'autres se sont dérobés à notre juste censure, et pour eux comme pour nous c'est tout bénéfice.

Nous ne pouvons non plus entreprendre de rendre un compte même très succinct des portraits, qui soit au pastel, à la mine de plomb,

soit à la sépia, à l'aquarelle, occupent les dernières travées de la longue galerie du Musée. Cette entreprise nous conduirait au-delà des bornes que doit avoir ce volume, et d'ailleurs nos lecteurs nous sauront gré peut-être de ne pas les contraindre à revoir encore des figures dont le plus grand nombre rentre dans l'espèce des figures peintes à l'huile que nous avons fait défiler devant eux.

Cependant nous ne sortirons point de l'espace consacré spécialement à l'exposition des aquarelles, sans demander à messieurs du jury par quel motif ils ont permis à M. Cloquemin d'étaler là ses ouvrages (1).

Quand on a vu de telles productions on ne sait plus où s'arrêtera la complaisance des

(1) *Préparatifs de l'enchaînement des forçats à Bicêtre; le Rivement des fers; le Sermon; le Départ pour le bagne.* Ces dessins appartiennent à M. Moreau Christophe, qui a fait preuve en les achetant ou d'un grand courage, ou d'une bien onctueuse charité.

juges en matière d'art, et l'on ne comprend pas comment désormais on pourrait refuser l'admission de quoi que ce soit au Louvre. Les œuvres de M. Cloquemin seront un terrible antécédent que les prétendants à l'exposition ne manqueront pas de faire valoir.

LETTRE XIX. — 25 avril.

Cette lettre est destinée à régler nos derniers comptes avec les paysagistes.

Mais nous la commencerons par une rectification, afin de prouver à nos amis comme à nos ennemis que nous n'avons pas inscrit de vaines paroles à la première page de ce livre : LA VÉRITÉ AVANT TOUT.

Un ami de M. Jadin père nous fait connaître qu'en disant à nos lecteurs que celui-ci possédait une retraite champêtre à Montfort-

l'Amaury, nous les avions mis dans l'erreur : M. Jadin ne possède rien en ce lieu. Nous regrettons sincèrement pour lui d'avoir été trompés nous-mêmes en cela ; mais nous repoussons comme absurde, comme malveillante, la conséquence qu'on a prétendu tirer de nos paroles, en nous supposant une arrière-pensée que certes nous n'avons pas eue.

A Dieu ne plaise que jamais nous portions un regard d'envie sur ceux que le sort a libéralement traités ! A Dieu ne plaise surtout que des divergences d'opinion influent jamais sur nos sentiments et leur impriment une déloyale direction, quand il s'agit de parler de tel ou tel qui peut avoir d'autres convictions que les nôtres.

Quant à l'opinion que nous avons exprimée sur les ouvrages de M. Jadin fils, nous avons usé d'un droit que chacun revendique chez nous, celui d'écrire et de parler librement.

Au reste, si nous avons été injustes envers ce jeune peintre, ses ouvrages au premier Salon en appelleront au public.

Nous l'avons dit, nous ne sommes point infaillibles, et toutes les fois que l'occasion de modifier notre jugement se présentera, nous ne la laisserons pas échapper; mais quand il s'agira de satisfaire à des susceptibilités trop exigeantes, nous passerons outre en répondant avec le bon La Fontaine :

On ne peut contenter tout le monde et son père.

La mission que nous avons acceptée n'est pas de celles que l'on remplit sans obstacles, sans dégoûts; nous le savons. Le métier de critique est moins doux, moins commode que l'on ne se l'imagine, et certes le poète qui a fait imprimer le premier :

La critique est aisée et l'art est difficile,

en a menti à sa propre conscience.

La critique est aisée quand elle obéit à des intérêts individuels, quand elle emprunte ses inspirations d'une coterie, quand elle sacrifie tout à la puérile satisfaction d'aiguiser une

pointe ou de lancer sans raison, sans justice, une épigramme bien acérée.

Mais elle est difficile pour celui qui la fait en conscience, qui, libre de tout joug et dégagé de toute considération ne craint point de faire entendre la vérité, quelque sévère qu'elle puisse être, à ses amis les plus chers, et qui combat seulement pour l'intérêt des principes, sans s'informer préalablement de quelle couleur est la bannière de son adversaire, ni de quel nom il signe ses ouvrages.

C'est ainsi que nous comprenons la critique; c'est ainsi que ses difficultés se sont présentées à nous; c'est ainsi que nous avons accepté la mission de la faire.

Achevons notre tâche, sans plus nous arrêter à de vaines récriminations.

Les deux frères Leprince, avec moins de talent que Xavier leur aîné, mort si jeune pour ses amis et pour les arts, ont hérité de quelques-unes de ses qualités. Ils choisissent bien leurs sites, dessinent bien leurs fabriques et touchent avec infiniment de tact les figures

dont ils ornent leurs compositions. Nous avons distingué une *Vue prise des falaises de Villerville*, de G. Leprince, une autre *Vue prise des hauteurs d'Ingouville*, de son frère Léopold, que nous recommandons également à la société des Amis des Arts, si déjà ces deux cadres ne lui appartiennent.

M. Lesaint est laborieux, il étudie beaucoup; mais son exécution est pénible et sa couleur a peu de vérité; cependant *l'Abbaye de Granville* est un tableau agréable.

M. Esbrat voyageait en Suisse, peut-être de conserve avec M. Lapito; ils ont vu ce pays-là tous les deux sous le même aspect, et le *Lac de Brientz* et le *Lac de Thun* de M. Esbrat ne diffèrent que bien peu des couchers du soleil de M. Lapito.

Mademoiselle Sarazin de Belmont a beaucoup de talent, nous le savons, et dans mainte occasion nous lui avons rendu un juste hommage; mais aujourd'hui, malgré notre ferme volonté de lui payer un nouveau tribut, aucun des six paysages qu'elle a exposés n'a pu surgir à nos

regards, tant nous avons été distraits sans doute par quelques-unes des bizarres créations dont le Musée est si riche cette année.

Les *études* de M. Thuillier *en Suisse* et *à Fontainebleau* (1) en demandent encore d'autres. Quelle est donc cette fantaisie de nos jeunes hommes de produire avec tant de hâte leurs prémices au grand jour? c'est une imprudence qui nuit à leur avenir. Que M. Thuillier prenne cet avertissement comme lui venant de la part de gens qui s'intéressent à ses succès.

L'ancien Château de Langeais, de M. Boyenval est un de ces morceaux qu'on ne critique ni ne loue; c'est le fruit d'un talent stationnaire, qui promettait pourtant beaucoup et qui a peu tenu.

Le Pont d'Arcole et une *Vue de l'île Saint-Louis* appartiennent à M. Curty. Expliquons-nous toutefois: il en est l'auteur et non l'acheteur; nous lui en souhaitons un.

---

(1) Numéro 1826, 1827 et 1830.

Assez riche pour satisfaire de nobles goûts, M. de Bez, un beau jour et quand la fortune souriait à toutes ses opérations, quitta le parquet glissant de la Bourse, ferma son grand livre, ouvrit son album et courut les champs. Il en rapporta des études charmantes, des dessins à la sépia, que suivirent incessamment des dessins supérieurs, et prit place parmi les peintres amateurs les plus distingués de notre époque. Encouragé par de justes suffrages, il fait maintenant de la peinture à l'huile. Il y a de l'étude, de la simplicité dans sa manière. Un *Intérieur de cour*, une *Vue prise à Biaris*, sont ensemble deux jolis cadres. Cependant la touche de M. de Bez est timide, son coloris est faible, et en définitive ses tableaux n'ont ni l'éclat, ni la touche fière et brillante de ses dessins.

Elève de M. Watelet, madame Empis suit la route que son maître lui a frayée ; elle a quelques-uns de ses tons piquants, de ses effets singuliers, qui, sans être toujours vrais, plaisent en raison de ce qu'ils sont inattendus.

C'est à son séjour à Meudon pendant l'été dernier, aux excursions que dernièrement elle a faites en Auvergne, dans la compagnie de M. Watelet, à l'époque où le maréchal Soult allait lui-même demander à ces campagnes quelques instants de repos ; c'est, disons-nous, aux souvenirs qu'elle a rapportés du Mont-d'Or et du château, où déjà tant de jeunes princes se sont endormis sans s'inquiéter d'un lendemain, qui pour plus d'un a été bien fatal ! que nous devons le *Chemin dans les bois de Meudon*, la *Route de Clermont à Royat*.

Il y a de l'esprit, du goût dans ces compositions : c'est qu'ils sont l'ouvrage d'une femme de goût et d'esprit.

A défaut de grands tableaux (qui dans les Salons précédents ont marqué son passage avec des chances diverses de réussite ou de revers), M. Watelet a mis seulement à l'exposition actuelle quelques aquarelles remarquables par l'heureux emploi qu'il y a fait de la gouache : une *Vue prise en Savoie*, une autre *du Lac d'Albano*, sont d'une vigueur qu'à peine

atteindrait l'huile. Dans ce genre on ne peut contester à ce maître une supériorité marquée.

Jeune, M. Marandon de Montyel cultivait les arts; il était l'ami de Léon Palière, mort quand son pinceau donnait de si belles espérances; alors M. Marandon était heureux. Plus tard il devint l'ami de M. de Martignac: celui-ci lui confia des emplois importants. Quelques années se sont écoulées, M. de Marandon a perdu ses emplois et est rentré dans la vie privée; il a repris ses pinceaux, il est heureux encore, et nous lui devons deux cadres charmants. (1)

Nous avons applaudi plus d'une fois M. Féréol dans une autre salle que celle du Louvre. Eh bien! quoique son coloris manque généralement de transparence, nous applaudissons à ses études peintes : *l'Étable* et *l'Écurie de Sa-*

(1) La *Chapelle de Notre-Dame à Saint-Chely*, et une *Vue du château de La Caze.*

logne, *la Meule de paille*, sont d'un aspect simple et vrai ; il y a là-dedans de cette franche naïveté qui est le caractère principal du double talent de M. Féreol, comédien et peintre.

M. Maillot a essuyé de sales pinceaux sur une sale toile, et il a dit : Ceci sera une *Vue de Venise*, et Venise cela n'est pas.

M. Leroux a fait un devant de cheminée de papier jaune et brun, et il a dit : Ceci sera une *Vue de Venise*, et Venise cela n'est pas encore.

Après ces messieurs combien d'autres nous ont donné de même les places, les palais, les ponts, les églises de Venise, en détail ou en somme. Ils ont tous bien pris de la peine pour que la foule se détournât d'eux et ne regardât que le tableau de Gudin ; car véritablement lui seul a vu Venise et son soleil : les autres ont fait du roman, et du roman d'un style bien piteux et bien trivial.

Que Venise soit chaque année le rendez-vous de nos grands artistes ou des prétendants à le devenir, nous n'y voyons aucun mal ; que

ces heureux du monde aillent, quand la bise souffle sur nos terres de France, chercher comme les hirondelles ailleurs un autre printemps, nous n'y voyons aucun mal encore; qu'à Rome ils baisent la mule du Saint-Père et soient les commensaux des cardinaux gastronomes qui les invitent à leur table; qu'à Florence, à Venise ou à Naples, ils deviennent *i cavalieri serventi* des duchesses, des princesses, des reines même, qui cherchent quelques émotions neuves autre part que dans leurs tristes états du Nord, nous n'y voyons pas davantage de mal; mais qu'à leur retour, peu contents de rapporter leurs albums et leurs buvards pleins de gracieux souvenirs, ils nous fassent des confidences de la nature de celles de MM. Maillot et Leroux, voilà le mal, le grand mal: c'est être sans pitié pour nos yeux.

Qu'il nous soit permis de prendre ici congé de MM. les paysagistes. Si la fortune nous ramène vers eux l'année prochaine, puissent ceux dont nous avons loué les ouvrages nous donner le plaisir de les louer encore: ceux à

qui nous avons présenté des observations, un peu rudes peut-être, nous contraindre à les applaudir dorénavant; c'est alors que notre mission sera douce, et que nous la remplirons avec plus d'ardeur encore.

Toutefois en sortant de cette longue galerie où tant de paysages muets étalent leurs ciels sans chaleur, leurs arbres sans végétation, leurs eaux sans limpidité, leurs figures sans mouvement, ayons du moins un souvenir, un regret pour les absents!

Qui a plus droit à ces regrets, à ces souvenirs, que M. Antonin Moine? lui aussi fait le paysage; mais il le fait avec cette supériorité, cette verve qui se manifeste dans toutes ses œuvres. Ses pastels sont des merveilles d'art et de nature; sous ses doigts le pastel devient aussi transparent, aussi vigoureux que la peinture à l'huile. Il obtient du pastel des demi-teintes, des teintes neutres qui répandent sur ses ouvrages la plus suave harmonie.

Comment, lorsque tant de médiocrités se pressent dans l'enceinte du Musée, des artistes

de l'ordre de M. Moine s'en éloignent-ils? Nous en savons bien la raison, et la voici : les hommes d'un véritable talent sont toujours disposés à se défier de leur intelligence et de leur savoir-faire; plus ils apprécient les difficultés de leur art, plus ils redoutent de livrer au public leurs études consciencieuses. L'ignorance est plus hardie, elle va toujours en avant, car elle est aveugle et sourde; mais elle tombe et ne se relève pas.

LETTRE XX. — 27 avril.

Nous vous ramènerons aujourd'hui dans la salle des sculptures, où nous n'avons fait encore qu'une seule tournée. Celle-ci, que nous devrons abréger en raison du peu de temps qui nous reste, sera destinée à l'achèvement de notre examen sur cette partie de l'exposition.

L'Archange Michel, vainqueur de Satan, annonce le règne de Dieu. Ce groupe en plâtre

est d'un jeune artiste, de M. Duseigneur, du talent duquel on avait déjà conçu les plus belles espérances.

Du lieu où il est placé, ce groupe domine toute cette assemblée de figures blanches d'hommes et de femmes, comme au jour du jugement dernier l'ange dominera les pâles trépassés s'éveillant au bruit de la trompette redoutable.

Cet ouvrage, et par son importance et par sa hardiesse, attire tous les regards; et les critiques et les éloges sont venus ensemble bourdonner à ses pieds. Il n'en pouvait guère être autrement: ce n'est pas une œuvre ordinaire.

Dans notre sphère rétrécie, ne suivant que l'impulsion de notre ame, ne voyant qu'avec les courtes lumières de notre intelligence, nous exprimerons notre opinion sur ce morceau avec une ridicule naïveté peut-être; mais enfin, quelque insuffisant que soit notre jugement, il sera dicté par une conscience indépendante.

Ce groupe est grand, d'une large disposi-

tion et d'une création tout à fait MICHEL-ANGIENNE. Le caractère de l'élu de Dieu est plein de modestie et de majesté : c'est ainsi qu'il devait être après la victoire; car, instrument de la volonté du Seigneur, il n'a vaincu que par la volonté du Seigneur. Satan est tombé sous sa flamboyante épée, parce que le seigneur Dieu l'a voulu; voilà tout. L'ange est donc calme et simple, sévère et doux; il est ce qu'il devait être, nous le répétons. Au premier coup d'œil, le costume dont il est revêtu peut paraître extraordinaire, bizarre même. Raphael nous a en effet habitués à concevoir autrement l'archange Michel; mais avec un peu de réflexion on trouve que cette cuirasse, cette dalmatique longue et semée d'étoiles donnent à la figure un aspect plus austère, une majesté plus noble. Il y a dans le choix de ces vêtements un goût de vieux christianisme qui sied à merveille à cette production élevée.

Quant à Satan, le mouvement convulsif de tout son corps, ses bras qui se raidissent, ses

mains qui se crispent et cherchent en vain à ressaisir le rocher d'où il est précipité dans les noirs abîmes, sont rendus avec une haute étude de la nature et avec une rare énergie d'ébauchoir. On a critiqué cependant les aspérités multipliées de ce formidable corps; on aurait voulu que la science anatomique s'y montrât plus modifiée : cette opinion n'est pas la nôtre. Ce colosse, qu'a déjà sillonné la foudre, ce corps tourmenté, mutilé, déchiré, doit offrir à nos yeux l'image matérielle de l'ame criminelle à laquelle il sert d'enveloppe. Or le travail pénible des muscles, les mouvements âpres et vivement articulés du géant renversé, tout cela est une conséquence de cette idée. C'est dans cet esprit, nous n'en doutons pas, que M. Duseigneur a conçu cette figure, et l'exécution rend énergiquement la pensée.

Voilà pour l'éloge.

Voici pour la critique.

Il convenait peut-être de disposer différemment ce groupe pour que son effet fût plus

rempli, pour qu'il présentât plus d'unité. Il fallait ou rapprocher davantage ces deux figures, ou les mettre à plus de distance l'une de l'autre.

Dans le premier cas, l'archange eût foulé à ses pieds le démon, lui disputant encore la victoire: voilà pour le rapprochement. Dans l'autre, le combat fini, Satan roulait dans le vide, et l'archange remontait au ciel: voilà pour la distance. A la place où l'ennemi des hommes se tient encore, on peut craindre qu'il n'atteigne bientôt la cime du rocher, et qu'une lutte nouvelle ne s'engage entre l'archange et lui.

Nous blâmons, sans adoucissement du mot blâme, l'effroyable grimace de Satan. Nous aurions voulu retrouver sur ses traits quelques restes de cette beauté miltonienne dont l'audacieux rival de Dieu devait être pourvu.

Telles sont les observations que nous soumettons à M. Duseigneur. Son œuvre, quoiqu'il en puisse être, atteste un talent plein de force, une imagination brillante, un esprit

nourri de l'étude des grands maîtres; enfin son groupe est, suivant nous, un épisode des Ecritures saintes traduit dans le langage naïf du moyen âge, avec les couleurs poétiques du pinceau de Lamartine.

M. Lescorné a traité le même sujet (1). Il serait injuste de ne pas reconnaître que sa composition a du mouvement et que le dessin en est pur; mais il ne fallait pas l'offrir concurremment avec celle de M. Duseigneur; car elle devait trop perdre à la comparaison et même n'être appréciée qu'au dessous de ce qu'elle vaut peut-être.

« Sous l'inspiration du ciel, le pape Alexandre institua, l'an du Seigneur 129, l'usage de l'eau bénite (à la porte des églises), qui met en fuite les péchés véniels.... »

Tel est le sujet d'un *Bénitier* (2), exécuté par M. Bion. Le saint pape tient le goupillon

(1) Numéro 2103.
(2) Numéro 1980.

dans sa main ; il est assisté de deux anges qui prient avec ferveur. Celui de droite a la tête un peu volumineuse, bien que charmant de pose et de naïveté; celui de gauche est une créature réellement angélique : la physionomie du pontife est noble et remplie de componction. C'est l'Ulysse de M. Barre, à la chappe, à la thiare près. Et ne croyez pas que nous nous trompions : la tête du prince de l'Église et celle du roi d'Ithaque ont été dessinées sur le même modèle; mais l'une est à sa place dans l'ouvrage de M. Bion, l'autre n'est pas à la sienne dans l'ouvrage de M. Barre.

Ce bénitier et les anges, et le saint, et les péchés véniels qui cherchent une retraite sous la coupe destinée à recevoir l'eau lustrale, tout cela forme un tout d'un style pittoresque et d'un goût exquis; les figures et les draperies sont traitées dans un sentiment simple et naturel, et qui rappelle avec infiniment de bonheur les grâces et l'esprit des sculptures du moyen âge.

M. Barye a deviné l'organisation mystérieuse

des animaux, il a étudié leurs penchants, observé leurs mœurs, et de là cette vérité qui anime d'une vie si intelligente ses merveilleuses créations : on a sous les yeux un *Ours dans son auge*, une *Gazelle morte*, un *Éléphant* (1), un *Lion*, enfin tous les timides ou farouches habitants des monts et des déserts qu'il plaît à l'artiste de faire passer devant nous. Dans ce genre, où M. Barye n'a point encore de rivaux, il déploie une verve, une finesse, une franchise d'exécution auxquelles personne avant lui n'était arrivé ; il prouve par ses œuvres que l'homme qui étudie la nature avec une haute intelligence peut étendre les limites, les ressources de son art, et en obtenir de grands effets, des effets tout à fait inattendus. Un talent si neuf, si supérieur, ne peut manquer de nobles récompenses, de magnifiques encouragements. Si le Musée de

---

(1) Ces ouvrages appartiennent à LL. AA. RR. les ducs d'Orléans et de Nemours.

Versailles est destiné à s'enrichir des ouvrages de nos artistes actuels, ceux de M. Barye doivent y prendre un rang distingué.

M. Fratin est à M. Barye ce que M. Lepoittevin est à M. Eugène Isabey : il a l'ambition d'être original et n'est en effet qu'imitateur servile ; et cette servilité même n'empêche pas ses œuvres d'offrir des incorrections, des fautes de construction animale, dont certes il ne trouve pas l'exemple dans les modèles dont il s'inspire.

M. Fratin croit que ce n'est pas assez d'être vrai, il veut aller plus loin : il cherche le fracas du mélodrame à la façon des combats qui se livrent à la barrière du Trône, enfin, il outre la nature ; et c'est toujours là dans les arts un tort irréparable. Dans un *Cerf du Canada forcé par des chiens*, un *Cheval sauvage attaqué par des tigres* (1), ce goût de l'extrême se fait particulièrement remarquer... Eh! mon Dieu!

---

(1) Numéros 2047 et 2048.

faut-il donc répéter à M. Fratin ce que nous avons dit aux classiques et aux romantiques : Faites la nature, faites-la telle quelle est et ne l'inventez point. Cependant il serait injuste de refuser à ce sculpteur une certaine connaissance du métier, une certaine vigueur de composition ; mais il faut que des études sévères épurent ses contours, rendent ses formes plus fidèles. En fait de portraits l'idéal est toujours un hors-d'œuvre, quoi qu'en ait pu dire M. Decaisne : c'est là qu'est nécessaire, qu'est indispensable la vérité : la *vérité avant tout*.

M. Berré, dont la réputation comme peintre d'animaux est établie depuis long-temps par de nombreux tableaux dont la suavité de coloris s'unit au travail le plus précieux, et de qui cette année encore nous voyons deux cadres charmants sous les numéros 115 et 116, tente un essai nouveau ; il nous donne en plâtre un *cerf, une biche et ses faons*, modelés avec beaucoup d'élégance et de nature. Ces ouvrages décèlent un talent qui s'élèvera rapidement, sans atteindre peut-être à la fougue chaleureuse de celui de M. Barye.

Le comte de Beaurepaire fait aussi des animaux. Il peut être loin et fort loin des sculpteurs que nous venons de nommer; mais il y a dans ce goût d'un homme du monde, d'un gentilhomme à vieux parchemins, je ne sais quoi d'aimable et de populaire qui rend la critique indulgente. On applaudit de prime-abord une *Gazelle en bronze* et un *Bas-relief où l'on voit une jument et son poulain*; ce ne sont pas d'ailleurs les morceaux les plus inférieurs de la salle de sculpture; il y a dans tous les deux de l'observation et de la facilité d'exécution.

Parmi les bustes à la glace, les grandes statues empâtées, on s'arrête avec justice, avec plaisir, devant quatre ou cinq statuettes en bronze de M. Klagmann, où l'esprit de la composition est relevé de tout l'éclat d'un pur, facile et brillant travail. *Le Dante, Shakspeare* (1), sont des ouvrages pleins d'expression et d'un style à la fois élégant et poé-

---

(1) Numéros 2094 et 2097.

tique. C'est en ce genre, et dans des proportions si réduites, ce que le Salon de cette année nous offre sans contredit de plus remarquable.

M. Ramus a fait un groupe en plâtre de Daphnis et Chloé (1).

M. Gayrad fils en a fait un en marbre (2).

Celui-ci nous paraît supérieur à l'autre; il est plus naïvement conçu, il y a moins de recherche dans les poses. La tête du Daphnis dans les deux ouvrages, a de l'innocence et de la candeur; dans l'un comme dans l'autre groupe cependant, et malgré les grâces répandues sur elle, Chloé offre aux regards des attraits trop prononcés; il n'y a pas assez d'adolescence dans ce corps de femme, et l'ignorance de Daphnis ne peut plus être que de la stupidité auprès d'une si charmante créature. Il fallait, selon nous, plus adoucir les

---

(1) Numéro 2125.

(2) Numéro 2066.

lignes, plus amincir les formes pour traduire avec fidélité le vieux langage d'Amyot. Toutefois le groupe de M. Gayrard, à part notre observation sur l'âge des personnages, est d'un modelé pur, d'une ordonnance simple et gracieuse, et d'une exécution satisfaisante, bien que le marbre n'ait pas encore, sous son ciseau, la mollesse et la flexibilité qu'il obtient sous celui de M. Pradier.

Nous attendrons pour nous expliquer avec plus de détail sur le Daphnis de M. Ramus, que sa première pensée se reproduise à nos yeux soit en marbre, soit en bronze.

Le *Buste de l'amiral Tourville* (1) est comme tous les bustes de galerie, d'apparat, de commande, et dont les grandes et pesantes figures qui chargent le pont de la Concorde ont jeté le malheureux goût parmi certains artistes, et certains distributeurs de programmes. Il n'y

---

(1) Commandé par la maison du roi.

a point assez d'étude dans un autre buste sous le n° 2127 (1); le caractère de l'homme n'est point assez empreint sur son visage.

M. Flatters a été plus heureux dans Turenne (2), il a évité la couleur mélodramatique qui teint toutes les têtes de ce genre : cependant il aurait pu mettre plus de puissance dans le regard, plus de bonté dans la bouche du héros. Nous avons vu de M. Flatters, à d'autres époques, des bustes bien supérieurs à celui-ci.

Un jeune Berger piqué par un serpent est d'une couleur naïve et touchante. La partie supérieure du corps est un peu tourmentée dans son mouvement, mais à ce défaut près, et le chien qui lèche la plaie, et le berger souffrant, forment ensemble une image expressive, intéressante et d'une exécution simple autant qu'aimable. Si le marbre reproduit

(1) Vauvenargues.

(2) Commandé par la maison du roi.

plus tard ce plâtre si plein de vie, M. Maindron pourra revendiquer un rang honorable parmi nos plus habiles statuaires.

Une Tuerie, de M. Préault est une page sanglante d'Alighieri : toute la terrible poésie du Dante teint de ses sombres couleurs ce bas-relief remarquable. C'est là l'œuvre d'une main déjà bien puissante et d'une imagination aussi fougueuse qu'énergique.

Mercure, après avoir tranché la tête à l'importun Argus, remet ses talonnières pour remonter dans l'olympe. Ce qui distingue particulièrement ce bronze, c'est l'élégance, c'est la délicatesse et la pureté des formes. Il y a bien un peu de prétention dans la pose et dans l'ajustement de cette statue ; il y a même quelque coquetterie dans la variété de couleur des métaux employés par l'artiste ; mais dans son ensemble on ne peut s'arrêter qu'à ce qu'elle a de charmant, de divin. Cette nouvelle production ne peut être que le gracieux pendant du *Pêcheur napolitain*, dont un monsieur Suc ose aujourd'hui nous présenter, sans rougir,

la stupide contrefaçon dans son *Pêcheur breton* (1).

La manière de M. Feuchère est pittoresque, accentuée, incisive. *Satan*, enveloppé de ses larges ailes de chauve-souris, armé d'ongles crochus, s'offre à nous sous un aspect tout à fait fantastique. La pensée est énergique dans cette figure, il y a de l'enfer dans ce regard, dans ce sourire, dans cette pose réfléchie. Satan médite quelque nouveau crime ; il brûle, il a froid en même temps. On lit sur ce visage décharné la haine de l'espèce humaine ; c'est bien là l'ennemi de l'homme ; il attend sa proie, il craint pourtant qu'elle ne lui échappe. C'est une idée poétique rendue avec beaucoup d'expression.

Un bas-relief du même artiste, destiné à la décoration de l'arc de triomphe de l'Etoile, a le malheur de presque tous les bas-reliefs : les plans se confondent ensemble, on ne peut

---

(1) Numéro 2140.

mettre chacun à sa place; ces profils qui pèsent les uns sur les autres font une masse confuse toujours désagréable : cependant, exécuté sur de plus larges développements, lorsque le *Pont d'Arcole*, dont le plâtre de M. Feuchère nous offre la première pensée, aura été dégrossi sur le marbre, quand le ciseau aura étudié avec pureté, accentué avec force chaque figure, ce bas-relief, dont l'ordonnance est bien entendue, pourra, nous n'en doutons pas, concourir à l'ornement du monument glorieux qui l'attend.

La *Prise d'Alexandrie* (1) fait le sujet d'un autre bas-relief dont M. Chaponnière est l'auteur; il a la même destination que celui de M. Feuchères. Le sculpteur a choisi le moment où Kléber, suivi de ses soldats, vient d'atteindre le faîte des remparts de la ville; il disperse devant lui les Turcs épouvantés. Il n'y a

(1) Ces deux bas-reliefs ont été commandés par le ministre du commerce et des travaux publics.

pour ainsi dire qu'une seule ligne de figures; dans cette scène toutes semblent occuper le premier plan; cependant Kléber, placé au centre du tableau, a du grandiose assez; mais on ne comprend pas bien le geste de sa main droite. La ronde-bosse de ce sujet sera sans doute mieux rendue sur le marbre que sur le plâtre.

Le *Chant religieux*, étude de M. J. Droz : c'est une jeune sainte inspirée, agenouillée, qui redit avec amour :

Lœtabor et exultabo in te,
Psallam nomini tuo, Altissime.

Cette figure a le défaut de celle de la sainte Cécile de M. David : la tête en est trop forte pour le corps, et le corps se dérobe à la pensée sous les plis de la longue tunique qui l'enveloppe.

M. Etex n'a pas fourni une longue carrière cette année : il ne se présente qu'avec deux bustes ; deux bustes de deux illustrations con-

temporaines dans la poésie et la science (1). La réputation qu'il s'est acquise par ses ouvrages antérieurs accable ceux-ci de son poids.

M. Merhieux a traduit sur le marbre un portrait de Soufflot (2) peint par Vanloo. Nous aimons mieux l'ouvrage du peintre mort que l'ouvrage du sculpteur vivant.

Il y a de l'innocence, de la grâce dans une statue de *la Pudeur*. Nous aurions demandé toutefois à M. Jaley de donner à cette jeune beauté des formes plus élégantes, plus délicates; nous lui reprocherons aussi de s'être trop souvenu des filles de Niobé en modelant sa figure.

M. Duret a fait un *Molière* (3); c'est l'épreuve en marbre d'un plâtre qu'il exposa déjà aux Salons précédents; nous le croyons

---

(1) Madame Tastu et M. Ch. Lenormant, conservateur du cabinet des Médailles.

(2) Commandé par le ministre des travaux publics.

(3) Commandé par le ministre des travaux publics.

du moins. Ce personnage lourdement dessiné, drapé lourdement, est d'un goût si peu élevé qu'en vain nous avons essayé d'y trouver quelque trace du talent aimable, gracieux, original qui créa le *jeune pêcheur dansant la tarentelle*. M. Duret n'était pas plein de son auteur quand sa main abaissait les contours de la tête de l'immortel poète sous la pesante perruque qui l'enserre.

Ce que nous disions quelques lignes plus haut du buste de Tourville, nous le disons encore du buste de *Duquesne* (1), par M. Pherasse ; c'est du mélodrame tout pur. Les héros que ces bustes représentent vivront toujours ; mais les bustes seront oubliés avant même que d'occuper les places auxquelles on les destine ; ce n'est point par de tels ouvrages que les noms des artistes parviendront aux générations futures.

Le *Cadavre d'Abel* a occupé bien des ci-

---

(1) Commandé par la maison du roi.

seaux, bien des pinceaux, bien des burins, depuis que Caïn a commis le premier meurtre dont le monde ait été effrayé. Or il n'y a plus rien de nouveau à dire ni à faire sur ce sujet-là : on ne peut que retomber dans les choses les plus communes. C'est ce qui est arrivé à M. Guillot, dont le groupe, sous le rapport même de l'étude académique, laisse beaucoup à désirer.

Une *tête d'expression* en plâtre est un vrai tour de force ; M. Guillois l'a tenté. Il nous a fait dire par M. Vinchon, imprimeur breveté des Musées royaux, successeur de madame veuve Ballard, que c'était *le Mépris* que nous offrait son plâtre : sans cette précaution oratoire nous nous serions mépris tout à fait sur l'expression de ladite tête.

Les lois de Charondas défendaient sous peine de mort de paraître armé dans les assemblées publiques : voilà qu'un jour *d'émeute* l'honnête législateur court sur la place et oublie qu'il porte à son côté son épée ; la chose, vous le pensez bien, ne pouvait

passer inaperçue : on fit observer au distrait Charondas qu'il transgressait ses décrets, et sans plus attendre il se transperça d'outre en outre pour les maintenir. Voilà certes un bel exemple à donner aux sergents de ville; c'est en cela surtout que la statue de M. Garnier nous paraît un objet précieux : sa place naturelle est à la police ; mais comme art nous n'avons rien ou peu de chose à en dire. Il n'y a ni pensée, ni exécution, ni élévation ; il n'y a rien dans ce grand, dans ce vertueux Charondas qu'une tête ridiculement socratique et dont le type se reproduit presque littéralement dans un autre ouvrage du même artiste : cet ouvrage porte le numéro 2034, et c'est une *chienne griffonne*. Nous vous déclarons formellement que cette ressemblance n'est point l'effet de notre bonne volonté. Allez-y voir.

Il y a deux Arianes au Musée : l'une toute petite en marbre (1), de M. Allier; l'autre

(1) Numéro 1957.

en bronze (1), de M. Brion ; abandonnées par l'infidèle Thésée, le public se conduit à leur égard comme leur perfide amant.

Si le buste porteur du numéro 1967 n'était pas décoré du nom de Rossini on n'y prendrait pas garde, M. Bartolini a fait en cela quelque chose de bien massif. L'auteur de Moïse reste bien inanimé sous cette enveloppe de marbre.

Nous ne nous arrêterons point devant le cadre de M. Caunois. Ses médaillons en plâtre, hors de tout examen sous le rapport de l'art, ne peuvent intéresser que ceux qui ont posé pour lui.

Mais nous sommes au bout de la galerie des sculptures ; notre marche a été plus rapide que nous ne l'avions pensé d'abord ; cependant ce n'était guère le *Hyacinthe blessé* de M. Bonassieux, ni la *Lesbie* de M. Lanno, ni les *éternels amours de Pétrarque* par

---

(1) Numéro 1985.

M. Kirstein fils, ni enfin vingt à trente bustes d'une nullité affligeante qui pouvaient nous arrêter long-temps. Hélas, non! tous ces ouvrages venus au Musée en sortirent tous sans qu'on y ait pris garde, et ce ne sera certainement pas la faute des explorateurs des salles du Louvre.

Arrivés au terme de la carrière, nous y sommes une fois encore sous l'empire du regret que nous exprimions il y a peu de jours, en nous éloignant des paysagistes ; M. Moine n'était point parmi ceux-ci, il n'est pas non plus parmi les sculpteurs. Ses œuvres, qui, l'année dernière, excitèrent un enthousiasme si vif, ses œuvres, où la nature vit dans toute sa plénitude, où elle est belle et simple, grande ou fantasque, suivant l'esprit ingénieux de l'artiste qui la conduit; ses œuvres, disons-nous, restent inachevées dans son atelier. D'où vient ce découragement? Lui dont nous attendions de si beaux travaux pour la décoration intérieure de l'église de la Madeleine! serait-il donc oublié? mais nous ne nous arrêterons

point à cette pensée, car elle ne peut être fondée; des suffrages ont de trop haut accueilli les sculptures de M. Moine pour que son avenir puisse être mis en question.

LETTRE XXI. — 29 avril.

Demain le Louvre se ferme, il se ferme pour ne se rouvrir que dans un an. Hâtons-nous de vous dire quelques mots des graveurs et des lithographes.

C'est d'abord M. Jazet qui nous donne et les *Enfants surpris par un loup*, d'après M. Grenier, et un *Combat entre les soldats du pape et des brigands*, d'après M. Vernet. M. Jazet est toujours le même, harmonieux,

mais froid; il y a peu d'accent, peu d'originalité dans sa manière; il ne marche pas en avant, et bien des jeunes gens qui semblent mieux entendre que lui les ressources que les Anglais emploient pour rehausser l'éclat de la gravure noire ne tarderont pas à le laisser en arrière, s'il n'y prend garde.

M. Sixdeniers lui jouera ce tour, si déjà même il ne le lui a joué, et nous le craignons vraiment en nous arrêtant devant cette page d'*Edouard en Ecosse*, si colorée, si suave en même temps et qui rend si bien un délicieux ouvrage de M. Paul Delaroche (1).

Il y a de la verve et de la couleur dans une *Jeune femme, en costume de poissarde, assise sur sa fenêtre*, par M. Ruhière. Le travail en est large et correct tout ensemble; cette gravure a de l'effet et du mordant.

Le tableau de M. Gros, représentant le *Champ d'Eylau visité par Napoléon*, est

(1) Cette gravure appartient à M. Scroth.

resté gris, sombre, uniforme sous le burin de M. Vallot.

On a tout dit sur le *Saint Vincent de Paule* prêchant devant la cour de Louis XIII, par M. Prevost. A l'apparition de cette estampe tous les journaux en firent l'éloge. Pour donner quelque attrait aux nôtres il faudrait nous appliquer à trouver des tours neufs, des expressions pittoresques, cela serait terriblement difficile après la longue traite que nous venons de parcourir. Nous dirons donc seulement qu'on ne pouvait d'un burin plus ferme, plus brillant, plus pur, traduire le tableau de M. Delaroche, et tout aussitôt nous répéterons la même déclaration en faveur du *Louis XIV donnant sa bénédiction à Louis XV enfant*, d'après madame Hersent.

M. Maile, graveur anglais, naturalisé parmi nous, a reproduit avec beaucoup d'effet et de sentiment la rêveuse et mélancolique création de M. T. Johannot, *Minna et Brenda*.

Le Roi boit, d'après M. Beaume, est une aqua-tinte un peu molle de M. Geoffroy, ce-

pendant il y a quelques têtes de femme rendues avec une naïveté franche, et l'effet général de l'estampe, sans être très piquant, est agréable.

Le *masque de Napoléon*, par M. Calamatta, est un excellent morceau bien modelé, vigoureusement coloré et d'un travail pur; cette gravure restera.

Le charmant tableau de *la Fin d'un bal*, par M. Franquelin, a été répété avec assez de bonheur par M. Allais, malgré quelques empâtements, quelques teintes manquant de transparence et de légèreté. Pourquoi avoir changé le titre de la fin d'un bal en celui d'*Imprudence et Malice?* L'auteur de cette variante n'est sans doute pas bien malin.

Le duc d'Anjou déclaré roi d'Espagne en 1700, d'après M. Gérard, est d'un ton monotone, d'un travail lourd : nous préférons cent fois les spirituelles et brillantes vignettes de de M. A. Johannot à ce grand cadre austère et froid comme une présentation à la cour dans toute la rigoureuse pratique de l'étiquette. Il

faut des limites étroites à la mordante pointe de cet artiste ; elle s'amollit, elle perd de sa verve et de sa chaleur dans un trop large espace.

M. Kirstein fils, dont le nom s'est déjà présenté à nous en compagnie de ceux de Laure et de Pétrarque, a un cadre de médailles qui ne manquent point d'un certain vernis du treizième siècle ; ses ciselures en repoussé sur argent sont aussi traitées dans ce goût : il cherche, on le voit, la renaissance, mais il en est loin encore. Toutefois on doit applaudir à ses efforts, à ses essais, ils attestent de l'étude et de la conscience.

Les gravures sur pierre de M. Girardet (ou de l'encre jetée sur la pierre et enlevée à la pointe) sont toujours froides, et suivant nous il n'y a point assez de différence dans la valeur des tons.

Un cadre de M. Barre (de celui-là même qui d'Ulysse a fait un si saint personnage), un cadre, disons-nous, de M. Barre, contenant une grande médaille et plusieurs mé-

Pour les intérieurs,

MM. Renoux, Dauzats, Chapuis.

Quant à l'appréciation des ouvrages des architectes nous nous déclarons incompétent; il nous siérait mal de nous établir juge entre MM. Monvoisin et Girard pour les projets d'embellissement et d'achèvement du Louvre, entre M. Biet, qui pour un piédestal destiné à la statue de Hoche a obtenu le prix, et M. Thumeloup, qui n'en a point eu.

Mais les études de M. Chenavard pour les restaurations de deux de nos théâtres nous semblent élégantes, bien comprises et d'un goût tout à fait pittoresque. L'architecte est sorti cette fois des traditions vieillies; il a fait avec d'anciennes données quelque chose de neuf, de riche, de gracieux et de fort remarquable enfin.

Nous donnerons également un éloge à une *Vue de l'église de Saint-Marc*, par M. Bouchet, et aux *Etudes historiques* de M. A. Lenoir.

Nous laisserons à MM. des bâtiments civils

ou de la classe des beaux-arts à prononcer sur les projets de M. Fréchot pour l'*embellissement du terre-plein du Pont-Neuf*, et sur le *point d'érection de l'Obélisque de Louqsor* sur la place de la Concorde, par M. Glaudieu. Ces affaires-là ne peuvent être traitées que par des spécialités, et certes on nous rirait au nez (et l'on aurait raison) si nous venions parmi tant de doctes conseils mettre le nôtre en avant.

Demain encore nous reviendrons jeter un dernier coup d'œil sur cette exposition de 1834, et nous prendrons ensuite congé des artistes et du public jusqu'à une autre année; si toutefois nous sommes, nous personnellement, appelés à voir une autre année commencer ; car nous n'oublions pas que, d'après un savant mais effrayant calcul, il meurt chaque jour dans le meilleur des mondes *quatre-vingt-six mille six cent soixante-six individus*, et nous sommes comme ce voyageur qui, toujours craignant d'être une des unités de ce

nombre terrible, n'osait pas déposer ses bottes à la porte de sa chambre, incertain qu'il était d'avoir besoin de s'en servir le lendemain.

LETTRE XXII. — 1er mai.

Dans le désir de réparer quelques omissions involontaires à l'égard d'artistes d'un talent estimable, nous n'avons point manqué d'aller hier au Musée.

La foule y était grande, animée d'opinions divisées comme aux premiers jours. C'était véritablement une visite d'adieu : on contemplait avec plus d'intérêt des tableaux que peut-être on ne verra plus ; c'étaient des amis, des

objets chers, dont on prenait congé. On entendait çà et là des réflexions singulières et souvent fort justes sur les destinées futures de tels ou tels ouvrages, sur l'avenir de leurs auteurs, sur les récompenses réservées à ceux-ci. Chacun faisait son thême ; chacun faisait sa liste. Là un nom était vanté jusqu'à l'hyperbole ; ici un autre était dénigré avec acharnement ; plus loin la camaraderie s'exclamait ; ailleurs la coterie savante ruminait. C'était un murmure étrange de paroles amères, de lazzis plaisants, de sentiments graves, d'épigrammes spirituelles ; c'était un bourdonnement continuel, un sifflement, une sourde rumeur ; c'était enfin comme un bruissement avant-coureur de la tempête, comme un [illegible] précurseur de l'émeute.

Et nous, poussant à droite, repoussant à gauche et nous ouvrant à grand'peine un tortueux passage au travers des flots de curieux qui restaient stationnaires devant les tableaux qui dès l'ouverture du Salon ont eu le privilége d'arrêter tous les regards ; nous avancions ;

poursuivant notre examen silencieux et prenant sur notre calepin les notes rapides que vous allez lire, si toutefois vous nous lisez encore.

Deux moines, que M. Etex nomme, l'un le *philosophe*, l'autre le *religieux*, sont deux figures aussi bien pensées que vigoureusement peintes. L'ironique incrédulité du vieux moine, la croyance presque farouche du jeune néophyte, sont énergiquement exprimés. La touche de M. Etex est large et sa couleur solide.

Ce sont deux moines aussi que nous offre M. Roujon. C'est, comme dans le tableau précédent, un jeune homme crédule et fanatique jusqu'à l'atrocité, c'est un vieillard perfide, méchant et vindicatif; c'est enfin Jacques Clément d'un côté, et le prieur de l'autre; c'est le prieur qui trouble l'esprit de Jacques, qui le menace des vengeances du ciel, pour lui faire accomplir son horrible mission. M. Roujon a rendu ces deux personnages avec un sentiment profond de la nature, avec une connaissance réelle des passions, avec une haute intelligence de la vérité historique

Vous avez lu dans le chapitre dernier de LÉLIA, dans ce roman d'une femme qui semble vouloir par ses sophismes étincelants, d'une poésie neuve et puissante, changer toutes nos croyances sociales, renverser toutes nos illusions morales, vous avez lu, disons-nous, dans ce roman les lignes suivantes :

« Le moine voulut crier, sa langue s'attacha à son palais ; il voulut fuir, ses jambes devinrent froides et immobiles ; il resta l'œil hagard, la main ouverte, le visage ombragé de son capuchon. Lélia, penchée sur le lit funèbre, semblait aussi morte que Sténio ; c'était la digne fiancée d'un cadavre..... Elle contemplait en silence la beauté de celui dont elle avait refusé les caresses et repoussé les transports. »

C'est un jeune homme, c'est M. Laure, qui sur une vaste toile a traduit cette grande scène : il a compris toute la pensée de l'écrivain.

Le *Jésus crucifié*, de M. Paulin Guérin, est une sorte d'allégorie biblique, une parabole sacrée. La mort du Dieu fait homme détruit l'empire de Satan et promet aux élus les dou-

ces joies du ciel. La figure de Satan est vigoureusement dessinée et vigoureusement colorée; elle est grande et poétique.

Le Départ pour la chasse est un tableau piquant d'effet et rempli de jolis détails; des ouvrages de M. F. Dubois, c'est le mieux réussi.

Dans un groupe de portraits de famille de madame Bang, nous remarquons une délicieuse figure d'enfant sur le premier plan.

Des fleurs et des fruits par M. Jacobber brillent de toutes les couleurs de la nature, en même temps qu'ils en exhalent tous les parfums.

Il en est de même d'une étude de pêches de M. Rossignol; on ne peut porter plus loin la vérité de l'imitation et montrer un pinceau plus libre et plus franc : ce cadre est dans sa spécialité d'une rare perfection.

N'oublions point de citer ici les aquarelles d'un jeune homme, de M. O. Gué, fils ou parent de M. Gué, l'habile décorateur; il marche sur les traces de celui-ci, se montre le digne neveu de M. Alaux, le spirituel cousin

de mademoiselle Alaux, enfin, heureux rejeton d'une famille où les arts sont cultivés avec autant d'amour que de bonheur.

Une Étude de Jeune femme en costume espagnol *du dix-septième siècle*, réunit à une grâce exquise tout ce que l'on peut attendre de charmant et de vrai de la couleur et de la touche large du peintre. La tête de cette femme qui effeuille une marguerite est embellie d'un sourire divin et d'un regard séduisant; les mains sont, comme la tête, dessinées et peintes avec un talent supérieur.

Une baigneuse, de M. Norblin, est d'un coloris brillant.

Le *Portrait d'un conseiller à la cour royale*, par M. Gosse, a du caractère; il est traité dans cette manière large, expéditive, que l'on distingue dans les principaux ouvrages de son auteur.

Puisque nous sommes en train de réparer nos omissions, il nous sera permis de réparer nos erreurs en même temps. Or nous avons attribué deux portraits à une *mademoi-*

Horsin (1); ils appartiennent à un mobilier de ce nom; du reste notre jugement sur ces deux cadres ne saurait être modifié.

Les nombreux ouvrages de M. Justin Ouvrié, et notamment ses aquarelles, parmi lesquelles nous remarquons les numéros 1076, 1077 et 1080, malgré quelques tons un peu sales, doivent être distingués. Ce jeune artiste étudie avec le sentiment de la nature; nous l'engageons à peindre davantage à l'huile pour acquérir cette puissance de coloris qu'il n'a pas encore.

Nous nous arrêterons ici.

L'heure de la retraite est sonnée; la foule s'est lentement écoulée des salles du Louvre, où nous l'avions suivie encore une fois.

Nous avons vu plus d'un artiste en s'éloignant comparer d'un long regard ses ouvrages avec ceux de ses voisins; et le résultat de cette comparaison imprimait sur la

---

(1) Lettre du 2 avril.

figure de quelques-uns une expression de crainte, et faisait briller dans les yeux de quelques autres une flatteuse espérance.

La lice est donc fermée : les juges du camp vont prononcer. Le jour du jugement est attendu avec anxiété par les prétendants aux palmes triomphales.

Que tous se rassurent, que tous espèrent : leurs droits ne seront point méconnus, ils ne peuvent l'être. Ils ont pour les défendre et les apprécier, des hommes d'esprit et de talent, amis de leur gloire.

Là c'est M. Thiers, qui, pour ainsi dire, a gagné ses éperons d'homme de goût parmi les artistes sous les inspirations desquels il écrivit dans le temps de fort spirituelles observations sur les beaux-arts et sur les productions de notre école en particulier.

Ici c'est M. le comte de Montalivet, qui dans son passage au ministère de l'intérieur a dû trouver dans les immenses travaux de son père

des documents suffisants pour remplir avec générosité la noble mission à laquelle il est appelé.

Ailleurs c'est M. de Forbin, M. de Cailleux; tous deux pleins de ferveur pour le culte des beaux-arts, et dont le goût est si pur et si élevé.

Et enfin c'est le roi, le roi lui-même, qui, duc d'Orléans, protégeait les artistes, se montrait leur Mécène, leur meilleur ami, les appelait ses camarades. Satâche était trop douce, elle est trop glorieuse aujourd'hui pour qu'il la répudie. Ceux qui de lui, qui de ses paroles, de sa libérale munificence, attendent leur avenir, ne seront point trompés dans leur attente.

LETTRE XXIII ET DERNIÈRE. — [illegible]

RÉCOMPENSES.

Naguère encore la distribution des récompenses et des encouragements aux artistes donnait lieu à une solennité, à une sorte de fête de famille, qui empruntait un double intérêt de ceux qui s'y présentaient comme acteurs principaux et de ceux qui y étaient appelés comme témoins.

Il était naturel de se persuader que, sous un prince ami des artistes autant que le fut le duc

d'Orléans, en tant que l'est encore le roi des Français, ces réunions prendraient un nouvel éclat et deviendraient une occasion pour le monarque de montrer son affabilité populaire, sa débonnaire courtoisie, à des hommes qui par leurs talens doivent concourir à l'éclat de son règne.

Eh bien! tout ce que nous espérions avec tant de confiance ne s'est point réalisé.

Dès l'année dernière, la solennité fut supprimée; on ne l'a point rétablie cette année, et c'est l'atlantique *Moniteur*, scribe officiel des arrêts ministériels, qui dans un long procès-verbal enregistre maintenant les noms des triomphateurs.

Cet usage est commode pour le favoritisme; il met les élus, les amis des bureaux à l'abri des réflexions amères, que leurs pairs ne leur eussent pas épargnées si on les eût fait comparaître devant eux.

Le *Moniteur* parle, il est vrai, mais il parle dans le silence du cabinet, dans l'isolement de l'atelier; il n'y a qu'un murmure individuel

qui lui réponde, et ce murmure est sans écho, il ne se communique point à une assemblée mouvante, émue, passionnée : il meurt là ! Si l'on n'échappe pas absolument à des récriminations partielles, on échappe du moins à un *hourra* public et général : c'est là le point capital.

Or donc, *le Moniteur* a, le 8 de ce mois, publié dans ses colonnes la nomenclature des mentions, médailles, encouragements accordés aux artistes qui ont exposé au Salon de 1834, et le tableau des acquisitions faites et des ouvrages commandés.

Et plus tard, le 12, à la fin d'une de ses colossales feuilles, il a donné les promotions qui ont eu lieu dans la *Légion-d'Honneur* à l'occasion de la même exposition.

En lisant ces ordres, ces décrets des juges dispensateurs des grâces, nous n'avons pu d'abord nous défendre d'un mouvement d'humeur bilieuse. Dans le premier moment, prenant la chose trop au sérieux, nous avions résolu de venir, pièces en main, demander compte des

motifs qui avaient fait pleuvoir les récompenses sur messieurs tels et tels, et qui en avaient privé avec la plus injurieuse rigueur des hommes dignes à la fois de l'estime publique et des plus nobles encouragements.

Mais d'un coup d'œil nous avons mesuré le long chemin qu'il nous faudrait parcourir dans cette mission réparatrice ; nous nous sommes dit que n'étant plus au siècle des *redresseurs de torts*, il fallait laisser la brigue, l'intrigue et la courtisannerie usurper les droits du mérite et se parer impunément à nos yeux de ses dépouilles.

Nous nous sommes encore dit que la polémique irritante, qu'éveillerait peut-être une discussion publique et consciencieuse, nous entraînerait au-delà du terme que nous avions d'avance fixé pour déposer les armes et sortir de la lice où l'intérêt de l'art nous a fait entrer accidentellement. Enfin, soit raison, soit lassitude ou dégoût, nous avons cru devoir nous borner à consigner par quelques paroles brèves

notre opinion sur certaines mentions, distributions, acquisitions et commandes.

Avant tout, nous manifesterons notre surprise de l'ordre adopté dans le classement des artistes nommés; PREMIÈRES, DEUXIÈMES, TROISIÈMES CLASSES, *divisions*, *subdivisions*, rien n'y manque; tout cela sent le collége d'une lieue; il n'y a pas de pédagogue qui eût fait aussi bien. De cette admirable classification, tout ce que nous avons pu matériellement conclure, c'est que les MENTIONS HONORABLES valent mieux que les MÉDAILLES D'OR, et que les médailles d'or valent mieux que les CROIX D'HONNEUR. Cela paraît au premier mot une mauvaise plaisanterie, et cela pourtant est infiniment vrai, car s'il en était autrement, certes nous retrouverions l'auteur du tableau de *Jeanne la Folle*, celui du tableau de *la Mort de la grande dauphine*, celui encore des *Enfants surpris par un loup* ailleurs que dans les mentions, et nous ne rencontrerions pas un peintre de *paysage historique* et celui d'un *Clair de lune* chargés d'une croix d'honneur.

Mais ceci nous écarte de notre dessein et de notre but tout à la fois.

Nos observations seront brèves, nous le répétons; elles ne seront que le commentaire fort concis du texte du *Moniteur*.

L'aréopage a décerné des mentions, des médailles à mesdames de La Cazette, d'Aubigny, Pfenninger, Godefroi et Wateville, uniquement *par courtoisie*.

A MM. Allier, Grass, Rousseau, *par bienveillance extrême*.

A M. Navez, pour *un cadre immense*.

A MM. Lapito, Huet, Aligny, *afin de les amener à mieux s'inspirer de la nature*.

A M. Quec et Cottrau *par faveur*.

A MM. Gigoux, Jeanron, Malbranche, Perrot, *sur la foi de l'avenir*.

A MM. Régnier, Rémond, Latil, Blondel, Pingret, Dubufe, Lépaulle, *en mémoire du passé et par tradition seulement*.

Nous pourrions citer trente autres noms encore, qu'on est fort étonné de trouver accolés à des mentions honorables, à des médailles, à

des croix ; mais c'est assez de cette liste nominale pour constater avec quel goût et quelle justice on a récompensé !

Nous nous dispenserons de faire remarquer que les *acquisitions*, à peu d'exceptions près, ont été faites dans le même esprit que les *mentions*, et que les *commandes* ne diffèrent en rien des acquisitions (1).

Dans une litanie de *cent cinquante-huit noms* si capricieusement classés, nous ferons observer cependant que ceux de MM. Duseigneur et Grevenich, sculpteurs, pourraient avec quelque justice tenir le premier rang et n'être pas confondus dans les dernières classes. Nous voyons également celui de M. Amiel, qui a fait de si beaux portraits, à l'arrière-ban des mentionnés, quand il pouvait sans orgueil préten-

---

(1) A propos des acquisitions on suit un mode tout à fait inusité : on tarife les tableaux sans consulter les vendeurs, ne leur laissant que l'alternative d'un refus qui n'est pas toujours possible.

dre à se montrer à l'avant-garde ; enfin nous voyons l'auteur du beau tableau de *la Mort de Pierre-le-Cruel* oublié tout à fait ; et dans les mentions, et dans les acquisitions, et dans les commandes, on n'a rien eu pour M. Durupt ! On n'a qu'une mention pour les Beaume, les Monvoisin, les Grenier ; et pour l'auteur d'un tableau, dont le spirituel Decamps faisait une si plaisante critique (1), on a tout à la fois *mention, acquisition, commande et croix d'honneur*. Il a donc bien promis pour qu'on lui donne autant!!!

Et comment ne pas croire, après des oublis et des répartitions de ce genre, que la faveur n'impose pas silence à la raison et ne force pas la main à la justice.

Mais voilà l'humeur qui nous gagne ; notre

---

(1) On lui demandait ce qu'il pensait d'un *Clair de lune*, par M. Tanneur : il se plaça devant, le regarda quelque temps, arrangea sa cravate comme s'il eût eu *une glace* sous les yeux, et s'éloigna.

franchise tudesque irait encore trop loin : ce n'est pas notre intention.

Eh bien ! donc, portez vos croix, nouveaux chevaliers ; portez-les, vous qui les avez méritées par vos ouvrages ; vous qui les devez seulement à des relations bureaucratiques, à de secrètes sympathies auxquelles le public n'est point initié, portez-les aussi, nous n'en prendrons aucun ombrage ; en voyant ce *trompe-l'œil* à votre boutonnière, en voyant ce ruban, quelque large qu'il soit, nous dirons : C'est *une faveur*. (1)

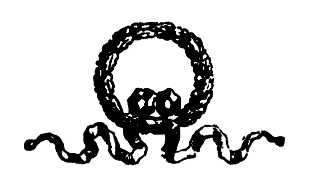
Et vous que la voix publique appelait à recevoir cette noble récompense et qui ne l'avez point obtenue, vous pour lesquels on a eu à peine une mention, consolez-vous et dites-vous que les ovations de ce monde sont des

(1) Ce calembour n'est pas de nous ; il remonte au temps où M. A. de C., vaudevilliste breveté, chantait l'impératrice Marie-Louise. On lui donna la décoration de *la Réunion*, et comme il en portait le ruban bleu très étroit, on disait : *C'est une faveur !*

puérilités auxquelles les hommes de conscience et de talent n'attachent plus aucun prix. (1)

On prétend que de nouvelles promotions dans l'ordre de la Légion-d'Honneur auront lieu parmi les artistes, à l'époque des fêtes nationales de juillet. Espérons qu'une volonté puissante et généreuse en réglera seule la répartition solennelle; la justice et le talent seront ensemble satisfaits.

(1) On nous a adressé sur les promotions et les mentions force lettres, qui contiennent de curieux détails; mais il y aurait peut-être quelque scandale à en publier les extraits.



ERRATA.

Pag. 4. lig. 22. clos, *lisez* éclos.
73. à la note. Stevent, *lisez* Stevens.
141. 20. son comique, *lisez* cynique.
142. 2. aillie, *lisez* saillie.
157. 8. hachée, *lisez* lâchée.
164. à la note. numéro 754, *lisez* 764.
194. 14. Dantan, *lisez* Dentend.
203. 4. chique, *lisez* chic.
217. 1. Pradhel, *lisez* de Pradel.
219. 17. conestation, *lisez* consacrait.
Id. 18. contrariété, *lisez* contestation.
233. 18. du Loberland, *lisez* de l'Oberland.
281. 4. cependant, *lisez* pourtant.
Id. 15. et Louis XV, *lisez* mais Louis XV.
330. 10. Rideau de Vert, *lisez* rideau vert.
344. 7. de Poussin, *lisez* du Poussin.
378. 8. qu'il fut, *lisez* qu'il y fut.
438. 19. par l'artiste, *ajoutez* M. Rude.



